

**Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Bacharelado em Letras/Português
Monografia em Literatura**

**ANNE CAROLINE QUIANGALA
09/0021614**

**O GROTESCO FEMININO NO ROMANCE GRÁFICO
Y: O ÚLTIMO HOMEM**

MENÇÃO	
---------------	--

**CÍNTIA SCHWANTES
Orientadora**

Brasília- DF

2/2012

DEDICATÓRIA

Dedico à minha mãe, Edma Maria de Souza, porque toda a gênese (por coesão, atração, repulsão, adesão) está nela! À tia Edileuza Penha de Souza que sempre me inspirou, alicerçou e, quando eu disse, limpando seus livros que *feminismo era o contrário de machismo*, respondeu calmamente que cresceria e aprenderia sobre aquilo. Cá está o aprendizado! Ao meu tio Carlos, a pessoa que mais se entusiasmou pela minha escolha de cursar Letras. Ao meu irmão, Michel Jorge de Souza, à tia Edirlene Ana de Souza e à todas as pessoas que leram pra mim. À tia Ciça, Cristina e Olivia Fiorotti que me apresentaram os quadrinhos antes que eu pudesse ler os balões. Às queridas Loren Bergantini, Raíssa “Filhote” Chirsto(‘)faro, Tatiana Nascimento dos Santos – amigas inspirad(or)as. À Bruna Guidoni do Rosário, amiga pra sempre, e à Tatiana Vargas Dantas, amiga desde sempre.

AGRADECIMENTOS

Profa. Dra. Cíntia Schwantes pela afiadíssima intuição, disponibilidade, paciência, afetuosidade e boas histórias: alicerce e confiança desde os tempos em que eu não queria seguir a carreira acadêmica. Danilo Oliveira Ferreira, cujo desapego material tornou a me aproximar [Vertigo não soube pescar-me pelo *preview*] da série *Y: o último homem* e, assim, impulsionou o fôlego materializado aqui. Janaína Aquino que, por acaso, descobriu a tese da Dra. Selma Oliveira na Livraria da UnB. Harumi Chinatti (aka Prof^a Juliana/Dra. Mann) incansável companheira no humor, no cinismo e nas terças feministas. Felipe Cazelli e Fabio Turbay, porque nosso *Almanaque Gótico* é parte do processo. Profa. Gisele Gemmi, cuja matéria no início do curso, de certa forma, anunciou esta monografia. Carinho, empenho, olhos, ombros, presença de Edileuza Penha de Souza cujo rigor na leitura fizeram-me mais confiante. A presença das pessoas queridas: Aline Matos, Anne Louise Dias, Helena Regina Duarte, Luiza Rabelo, Diego Alves, Janaína Aquino, Juliana Harumi, Jéssica “Kika” Montanha, Dayla Duarte, Anna Bárbara Araújo, Juliana Figueiredo, Rúbia Cunha, Tito Abayomi de Souza Leitão, Marina Cangiano.

RESUMO

O romance gráfico - senão história em quadrinhos – *Y: o último homem* é uma longa série roteirizada por Brian K. Vaughan e desenhada por Pia Guerra. A narrativa apresenta o mundo distópico atingido por uma estranha "praga" que afeta os cromossomos sexuais Y e, assim, elimina os machos da Terra. Há notícias de um (suposto) último homem, Yorick Brown, e de seu macaco de estimação, Ampersand. Nesse contexto, a principal subtrama é o projeto de clonagem (do último homem para o repovoamento da Terra) coordenado pela Dra. Allison Mann. Como um dos laboratórios dela é destruído, Yorick e Mann – protegidos pela agente 355 – deverão seguir até o outro laboratório, situação que configura uma *quest novel*. Parto da trama e dessa subtrama para analisar a representação e influencia da alteridade como força deformadora das identidades dessas personagens. Para tanto, me aproprio do conceito de grotesco feminino proposto por Mary Russo na obra homônima. A partir da análise dessas representações das sobreviventes, inseridas num contínuo de circunstâncias críticas, é que se evidencia e discute a porosidade de termos como gênero e identidades.

Palavras-chave: Grotesco; Alteridade, Identidades; Gêneros; Distopia.

Lista de abreviações

YUH: Y: O Último homem = TLM: The Last Man

FDA: Filhas das Amazonas

FIG: Figura

HQ: História em quadrinhos = RG: Romance Gráfico (*Graphic Novel*)

RPG: Role Playing Game

Vol: Volume (I-X)

Lista de Figuras

<i>Figura 1 - Pia Guerra</i>	10
<i>Figura 2 - Pamela Rambo</i>	11
<i>Figura 3 - Brian K. Vaughan</i>	15
<i>Figura 4 - YUH, #1, p. 1 *</i>	16
<i>Figura 5 - YUH Vol. I, #3, p.2*</i>	17
<i>Figura 6 - Capa de YUH #3*</i>	18
<i>Figura 7 - Esquema das subtramas 1 (Amor)</i>	19
<i>Figura 8 - Esquema das subtramas 2 (Futuro da Humanidade)</i>	20
<i>Figura 9 - Esquema das subtramas 3 (Futuro da Humanidade)</i>	27
<i>Figura 10 - Origem do nome (YUH, Vol. 8, #47, p.109) - cena I.</i>	30
<i>Figura 11 - Dra. Allison Mann. YUH Vol. 8, #45, p.89 - detalhe.</i>	31
<i>Figura 12 - Allison (esquerda) transando com Mercedes (YUH Vol.8, #47, p.112) - detalhe.</i>	35
<i>Figura 13 - Allison e 355 YUH #32, p. 19*(detalhe)</i>	35
<i>Figura 14 - Rose e Allison. YUH #49, p. 21* (detalhe)</i>	41
<i>Figura 15 - YUH #52, p.16* - cena 5.</i>	41
<i>Figura 16 - 355 no início da jornada (YUH #1, p.18*).</i>	42
<i>Figura 17 - YUH #56, p. 16*</i>	44
<i>Figura 13 - 355 e Dra. Mann (capa)</i>	46
<i>Figura 18 - (YUH Vol. II, #8, p. 64) - detalhe.</i>	47
<i>Figura 19 - (YUH Vol. II, #8, p. 65)</i>	49
<i>Figura 21 - YUH #1, p.2* - detalhe</i>	51
<i>Figura 22 - Capa de YUH #19- Yorick como Alice (centro) - detalhe.</i>	53
<i>Figura 23 - Impasse romântico entre Yorick e 355 (YUH Vol III, #15, p.114) - detalhe</i>	

Lista de tabelas

<i>Tabela 1 - Encadernados</i>	8
<i>Tabela 2 Correspondência entre Obá e 355</i>	41
<i>Tabela 3 - Correspondências entre Yorick e o padrão de Heroína na literatura ocidental de massa: Ininteligibilidade de gênero.</i>	50

Capítulo Zero

INTRODUÇÃO

É o nosso mundo agora, querida. Nós podemos ser o que quisermos.
(Hero, em YUH #40, p.19)

0.1. *Corpus*, Trama, Método.

O romance gráfico *Y: O Último homem* foi produzido em coautoria pelo roteirista estadunidense Brian K. Vaughan e pela artista canadense Pia Guerra. O cenário dessa história é uma distopia¹ na qual o planeta Terra é assolado pelo que se acredita ser uma estranha praga que extingue todos os seres que têm cromossomo sexual Y - os machos. Porém, há notícia de um último homem (Yorick Brown) e de seu macaco capuchinho (Ampersand), que deverão servir de base para o repovoamento masculino por clonagem.

Esse projeto de repovoamento está relacionado às questões políticas internacionais e, por tal, sofre investidas violentas, como a destruição do laboratório da cientista encarregada da pesquisa e da clonagem, Dra. Allison Mann, onde ela deveria descobrir a causa da "praga" e realizar a clonagem; o que a obriga a ir a outro laboratório, situação que configura uma *quest novel*², um romance aos moldes do jogo de interpretação, RPG (*role playing game*)³.

¹ Tanto utopia quanto distopia são termos usados no contexto ficcional. Na Utopia há uma realidade idealizada positivamente, portanto, impraticável. Já a Distopia apresenta um futuro abominável numa espécie de alerta sobre a realidade presente em forma de crítica. Diferente da *Vertigo Encyclopedia*, eu acredito que YUH é sim uma distopia.

² *A Demanda do Santo Graal* é uma emblemática *Quest Novel*; Essa narrativa sobre o Rei Artur e seus cavaleiros é referida como intertexto em várias obras. Conforme a lenda, os cavaleiros da Távola Redonda andam pelo mundo em busca do cálice que Jesus usou na última ceia para beber vinho. Recuperar esse objeto e fazer o Rei Artur beber nele é a única forma de restaurar a sua saúde.

³ RPG (*role playing game*). É uma mistura de jogo de interpretação e de tabuleiro. No Manual do sistema "Storyteller" *Vampiro: a máscara* encontramos a seguinte definição: "**Vampiro** não é apenas um jogo de contar histórias, mas também um jogo de personificação de papéis (ou role

E, como pra toda demanda faz-se necessário alguém que lute, a agente secreta do governo conhecida como 355 é escalada para escoltar Yorick, Mann e Ampersand.

É nesse contexto da jornada que se observa a pluralidade de representações de femininos e feminismos possíveis, dentre eles as *Filhas das amazonas*, uma gangue separatista violenta, e as *Republicanas*, que buscam ferozmente reestabelecer a hierarquia.

Analiso nesse trabalho duas das representações femininas (355 e Dra. Mann) e uma masculina (Yorick Brown) à luz da teoria do Grotesco Feminino proposta por Mary Russo em obra homônima. Segundo a autora, o grotesco feminino é uma estratégia feminista de representação em resposta às deformações identitárias e psicológicas provocadas por normas sociais de comportamento aplicadas – principalmente – às mulheres na Pós-Modernidade. Assim, o corpo grotesco é uma metáfora para as marcas do/s desvio/s.

O *corpus* empregado nessa análise é composto pelos dez volumes publicados no Brasil pela Editora Panini, que compreendem a totalidade da obra. As brochuras abrangem as sessenta edições publicadas nos Estados Unidos e Canadá entre setembro de dois mil e dois e março de dois mil e oito (bimestralmente), sob o selo adulto Vertigo, da DC Comics.

Como as revistas estão disponíveis para *download* no blogue *V de Vertigem* (vertigemhq.blogspot.com) as imagens reproduzidas ao longo do texto são dessas edições escaneadas e traduzidas por fãs. Para indicar esta versão usarei o asterisco (*) após a referência.

#	Título - Original Title	Edições Encadernadas
Vol. 1	Extinção – <i>Unmanned</i>	YUH # 1-5
Vol.2	Ciclos – <i>Cycles</i>	YUH # 6-10
Vol.3	Um Pequeno Passo - <i>One Small Step</i>	YUH # 11-17

playing game). Você não apenas conta histórias, mas na verdade atua nelas, assumindo os papéis dos personagens centrais. Parece muito como representar, só que você mesmo inventa as falas” (HAGEN, 1994, p.22).

Vol.4	A Senha – <i>Safeword</i>	YUH #18-23
Vol.5	Anel da Verdade - <i>Ring of Truth</i>	YUH # 24-31
Vol.6	Menina com Menina - <i>Girl on Girl</i>	YUH # 32-36
Vol.7	Boneca de Papel - <i>Paper Dolls</i>	YUH # 37-42
Vol.8	Dragões de Kimono - <i>Kimono Dragons</i>	YUH # 43-48
Vol.9	Pátria-Mãe – <i>Motherland</i>	YUH # 49-54
Vol.10	Causas e Razões - <i>Whys and Wherefores</i>	YUH # 55-60

Tabela 1 – Encadernados

0.2. Da autoria

A série *Y: O último homem* é peculiar não apenas estruturalmente, mas pela constituição da equipe e, também, pela independência em relação ao Universo da DC COMICS⁴.

Em primeiro lugar, mesmo que hoje seja inegável a presença feminina não apenas no consumo⁵, as grandes editoras ocidentais (especificamente, americanas⁶) de quadrinhos têm como estrelas, tanto roteiristas como desenhistas, homens. Não é exagero afirmar que, dentre as séries clássicas *mainstream* estadunidenses tanto roteiristas (Stan Lee, Alan Moore, Neil Gaiman, Warren Ellis, Brian Azzarello, Grant Morrison) e quanto desenhistas (Dave McKean, Frank Miller, Jack Kirby, Will Eisner) são homens⁷.

⁴ O Universo é um ambiente fictício em que os vários personagens de diversos títulos publicados pela DC influenciam mutuamente as histórias e, muitas vezes, são convidados para outras revistas.

⁵ Embora saibamos que mulheres consomem quadrinhos nos E.U.A desde os anos de 1920 (OLIVEIRA, 2007, p. 50-51). No Japão a segmentação do mercado configura uma relação entre as mulheres e os quadrinhos, no mínimo, de mais proximidade.

⁶ Quando uso o termo "americanas" faço referência a todo o continente americano. Por consequência, uso "estadunidense" para referir-me especificamente aos E.U.A.

⁷ Muitos dos artistas citados não exercem exclusivamente uma das funções, mas julguei apropriado descrever dessa maneira.

Quando muito⁸, (exceto o quadrinho de autor), tratando de grandes editoras, *podemos ver* mulheres que fazem tanto roteiros como ilustrações. Curiosamente, é comum que as mulheres ocupem cargos de editoração, coloração e letramento, que são funções menos prestigiadas ou sem protagonismo evidente. No Brasil, os créditos das HQ da linha Vertigo até meados dos anos noventa, têm um único nome feminino constante: Lilian Mitsunaga, responsável por inserir as letras de clássicos como *Os livros da Magia*, *Jonah Hex*, *Sandman* (antes de Gaiman).

0.2.1. Artista

Além de coautora da série, Pia Guerra ilustrou a maior parte da história. Foi convidada pela editora Heidi McDonald a fazer o teste para a série YUH depois de conhecer a exigência: desenhar muitas mulheres, dentro de uma variedade de representações⁹. YUH é o primeiro trabalho afamado de Guerra. Segundo a *Vertigo Encyclopedia*:

Guerra was the regular penciller (and co-creator of the series with Brian K. Vaughan). Guerra had worked on independent comics for years, and her work on Y: The Last Man is considered her break into the mainstream. A few artists occasionally pencilled an issue of the series, including Paul Chedwick (Concrete), Goran Parlov (The Punisher), and-most frequently - Goran Suduka (Lady Constantine). José Marzán Jr., inked every issue, save for when Goran Suduka inked his own pencils¹⁰ (IRVINE, 2008, p.194).

⁸ Não tratarei aqui do gênero "Quadrinho de autor", que surge nos anos oitenta, porque o recorte que faço diz respeito ao produto de massa, ao qual se nega academicamente o status de *Graphic Novel* - muito embora o RG de herói *The Spirit*, de Will Eisner, seja considerado o grande marco do RG, em 1978 (CHINEN, 2011, p.63). Num quadrinho de autor, as pressões determinadas pelas editoras para tornar a revista mais vendável são atenuadas porque cabe a quem produz escolher o que será abordado e como, sem vinculação imperativa.

⁹ Disponível em: <hotsitepanini.com.br/vertigo/criadores/pia-guerra/>. Acesso em: 23. Fev. 2013 as 0h52min.

¹⁰ Guerra foi a ilustradora regular (e cocriadora da série com Brian K. Vaughan). Guerra ilustrou HQ independentes por anos, e seu trabalho em YUH é considerado sua entrada no *mainstream*. Por vezes, outros artistas ilustraram e arte-finalizaram a série, incluindo Paul Chadwick (The Punisher) e, frequentemente, Goran Suduka (Lady Constantine). José Marzán Jr. finalizou toda a série, exceto as ilustrações feitas por Goran Suduka, finalizadas por ele mesmo (tradução nossa).

As capas foram feitas inicialmente por J.G. Jones e, assumidas em seguida por Massimo Carnevale, sintetizando os momentos-chave da história (IRVINE, 2008, p. 194).



Figura 1 - Pia Guerra

A equipe também conta com a colorista Pamela Rambo (FIG 2). Na edição brasileira (usada neste *corpus*), a capa de cada volume foi produzida por Aron Wiesenfeld, a tradução por Fábio Fernandes, as letras por Daniel de Rosa, e as cores por Zylonol.



Figura 2 - Pamela Rambo

0.2.2. Roteiro

Em 1997 Vaughan estreou como “tapa- buraco” na Marvel comics, o que significa substituir escritores atrasados e continuar séries que outros roteiristas rejeitavam. YUH foi o primeiro trabalho a repercutir na mídia, depois vieram outras séries regulares também aclamadas como *Ex-machina* (WildStorm), Os

fugitivos (Dark Horse). Também roteirizou séries de televisão incluindo episódios da quarta e quinta temporada de *Lost* (DENARDIN¹¹).



Figura 3 - Brian K. Vaughan

0.3. Da série

0.3.1 Verossimilhança: Público-alvo e Humor Feminista

[...] e rir das categorias de gênero é indispensável para o feminismo. Sem dúvida, o feminismo continua a exigir formas próprias de seriedade.
(Judith Butler)

Com a ficção, a arte e a escrita, é importante que, ainda que você esteja trabalhando em áreas da fantasia completamente diferentes, haja ali uma ressonância emocional. É importante que uma história soe real a nível humano, mesmo que nunca tenha acontecido.
(Alan Moore)

A verossimilhança de YUH é desencadeada por um problema real enfrentado pelo feminismo: conjecturar uma possível unicidade identitária feminina (BUTLER, 2003, p.17). Essa categorização proposta por Simone de Beauvoir na década de 50 é binária: insere "mulher" numa extremidade oposta a "homem" (quanto ao gênero) e "fêmea" em oposição a "macho" (quanto ao sexo). Tal dicotomia tem sido questionada desde os anos setenta do século

¹¹ DENARDIN, FABIO. **Brian K. Vaughan**. Disponível em: <hotsitepanini.com.br/vertigo/criadores/brian-k-vaughan/>. Acesso em 24 fev. 13. As 20h14min.

vinte e culminou na chamada teoria *queer*, uma interpretação pós-gênero de identidade em que o sexo não é visto como limitador de experiências, sexualidades, aparências.

O caráter das personagens que protagonizam a narrativa é o principal canal de questionamento aos padrões fixados por dispositivos de sexualidade¹² de feminino e masculino, mas é o seu contato com outras mulheres que acentua o teor de dúvidas em relação à existência prática de uma gama de gêneros possíveis. De modo geral, as reflexões brotarão tanto das situações cômicas vividas pelas personagens, quanto da superexposição das lógicas observáveis nos diálogos carregados de informações de importância questionável.

O protagonista (Yorick) faz constantes referências à cultura de massa e aos fenômenos emblemáticos como o mito do *bug do milênio* e a *queda das torres gêmeas*. Essa reiteração, juntamente às referências médicas, às curiosidades históricas e à esfericidade das personagens principais saturam a trama de verossimilhança. Isso acontece também pela rapidez de leitura que atribui não apenas realismo, mas uma profunda sensação de trivialidade. Por mais insólito que seja o pano de fundo – a extinção – somado às diferentes adversidades como a violência forte e constante vulnerabilidade das personagens, consegue trazer a realidade para um plano mais banal, até mesmo vulgar.

Alguns aspectos que contribuem para essa caracterização:

A) **Metalinguagem Jocosa:** 355 pede a Yorick um isqueiro emprestado em que ela lê a inscrição “*Foda-se o comunismo*”. Então ela pergunta na cena seguinte “*Acaso você é um cossaco?*” e ele responde: “*Ah, a gravação? Ah, é dessa coisa que li lá no ensino médio, um, ah... “Graphic Novel”. Sabe, como uma revista em quadrinhos*”. A 355 diz: “*Eles podem dizer “foda-se” nos quadrinhos?*”. Yorick: “*Acho que sim*”. 355: “*Caramba, eles nunca diziam esse tipo de coisa no Super Homem*” (YUH #11, p. 3*).

¹² O termo cunhado por Michael Foucault foi tomado da tese da Profa. Dra. Selma Oliveira.

B) **As relações internacionais parecem patéticas:** A congressista Brown informa à israelense Alter Tse' Elom que 355 é captora de Yorick. Quando ela transmite essa informação à Sandie e passa a agir em função da notícia errônea, podemos depreender a fragilidade das relações internacionais. Depois que Sandie liberta Yorick e assume o controle das tropas israelenses, ele a questiona: "[...] *por que fizeram isso? (sequestrá-lo) os Estados Unidos e Israel eram **amigos***". Ela responde "*Você não sabia? Isso é o que acontece com amigas quando um **homem** se mete entre elas*" (YUH Vol. III, # p.109). Aqui o humor consiste tanto em comparar a república à mulher (que retoma uma imagem vinda da revolução francesa) quanto no jogo de interesses econômicos envolvidos nas transações entre os Estados Unidos e Israel.

0.4 Ye o Universo DC/Vertigo

Possivelmente, para quem admira quadrinhos, o auge de vários arcos de história¹³ e minisséries¹⁴ são as aparições, os encontros e parcerias de personagens que têm sua própria série numa outra revista, como convidado especial. Nesse sentido, a coerência geral das séries vai sendo tecida (questionável¹⁵).

Temos assim, um mundo onde as personagens podem ocasionalmente se encontrar e viver episódios juntas (Superman e Batman, Monstro do Pântano e Orquídea Negra, Jonh Constantine e Tim Hunter, Homem Aranha e X-Man). Nesse ponto, assim como *V de Vingança*, YUH é diferente. Primeiro porque foi uma série regular que durou seis anos e teve fechamento definitivo; segundo, porque se passa num mundo *real* mais palpável que o da *Hell*

¹³ **Arco de história:** é uma história que tem um número predeterminado de edições para desenvolver e finalizar uma vez que integra uma série contínua (O'Neil, 2005,113)

¹⁴ **Minissérie:** uma história com determinado número de edições publicadas separadamente (O'Neil, 2005, p.100).

¹⁵ Uma vez que as personagens de HQ clássicas (super-heróis) foram escritas por várias gerações de artistas, muitas de suas características de personalidade, bem como suas histórias, foram reestruturadas diversas vezes e muitas outras foram *reset* totais.

*Blazer*¹⁶ (série estrelada pelo feiticeiro John Constantine), ou de *Sandman*¹⁷ (fase Gaiman¹⁸) por exemplo. Portanto, YUH é uma série independente em relação ao Universo DC.

0.5 Da Estrutura Visual

A) Diagramação

Cabe citar a estreita relação da série com a linguagem cinematográfica, não apenas com o *storybord*, mas também da agilidade. Há um exagero nos planos americanos horizontais, centralidade na ação e poucos quadros por página, o que dinamiza a leitura e dá o espaço necessário para o desenvolvimento e cruzamento das subtramas.

B) Requadro

Requadro, contêiner, vinheta ou quadrinho é o espaço definido para exibição do fato num instante congelado. É comum a HQ estadunidense ter vinhetas quadrangulares, embora a experimentação de Will Eisner em *The Spirit* e Alan Moore em *V de Vingança* e *Promethea* tenham enriquecido as possibilidades de uso desse elemento.

Em YUH predominam os quadros horizontais justapostos verticalmente, o que, a exemplo das HQ japonesas - mangá - dinamizam a velocidade de leitura (CHINEN, 2011, p. 29). A respeito disso, o desenhista Klaus Jason diz:

¹⁶ Criado por Alan Moore, Jamie Delano e John Ridgway.

¹⁷ Reformulação criada por Neil Gaiman, Mike Dringenberg e Sam Kieth.

¹⁸ O personagem Sandman, da Era de Ouro (Anos 30 e 50) foi criado por Gardner Fox e Bert Christman na década de 1930. Era um “vigilante mascarado sem poderes” cujo alter-ego era um empresário estadunidense Wesley Dodds, mas com a criação do selo Vertigo (a linha para adultos da Editora DC Comics, 1980) transformou-se: optou-se por usar uma máscara de gás comum ao invés de uma desenvolvida pelo próprio Dodds, e um sobretudo ao invés da capa roxa. As roupas também eram sóbrios ternos dos anos 30 e 40, não tinham os tons berrantes dos quadrinhos iniciais”. Mais tarde, entre 1989 e 1998 o personagem foi modificado por Neil Gaiman que o transformará no senhor dos sonhos – Morpheus – um dos Perpétuos, criando um universo próprio.

Como este quadro é o maior, ele provavelmente será o de maior dramaticidade visual ou o mais significativo no que se refere à informação. Na maioria dos casos, acontecem as duas coisas ao mesmo tempo. O maior quadro na página geralmente a âncora da página, ao redor do qual os outros quadros circulam. Lembre-se que todos os quadros estão relacionados e conectados entre si. (KLAUS, 2005, p.65).



Figura 4 - YUH, #1, p.1 *

Desde a primeira página somos jogadas diretamente à trama de YUH. Na sequência (Fig. 4), há uma série de vinhetas horizontais em plano americano¹⁹. A primeira cena é preenchida por uma personagem centralizada e sem cenário. A dramaticidade na expressão facial da personagem da Cena I é ressaltada na descontinuidade do líquido vermelho espalhado pelo rosto e mãos, por fim, pelo enunciado que ela emite: "*Alguma coisa está errada*" (YUH, #1, p.1*). Com esses três reforços e simplificação da imagem, é simples o avanço para um próximo contêiner.

C) Balões de fala e Recordatórios

Os balões de fala não trazem nenhuma novidade ou variação; todas as personagens têm o mesmo modelo. Nos momentos em que a fala é mediada

¹⁹ **Plano americano:** mostra o personagem pouco acima do joelho até a cabeça (DANTON, 2000, p. 49)

por algum aparelho eletrônico como celular, a diferenciação da fala ocorre com nuvens pontiagudas quando a pessoa que a emite não aparece na cena.

Quanto aos recordatórios, sempre que há contextualização espaço-temporal, vê-se a exceção: as tarjas acompanham o formato dos quadrinhos, mas diferenciam-se deles pelo fundo preto e letras brancas, delimitando radicalmente a diferença da trama para a informação, simbolizando assim, a jornada contra o tempo.

D) Página de Abertura (*splash page*)



Figura 5 - YUH Vol. I, #3, p.2*

Podemos ver uma possível influência de Eisner nessa página de abertura que usa os elementos da própria cena para exibição dos nomes da equipe técnica. Também é comum aparecer um “Y” como elemento composicional, por exemplo, uma bifurcação na estrada.

E) Capas

Os volumes encadernados têm a capa desenvolvida a partir das capas das revistas individuais, embora antes de cada edição tenhamos a imagem da capa original sem as informações e num papel de gramatura similar à da história em si. Por essa razão, há maior pertinência em analisar as capas originais, como a que segue:

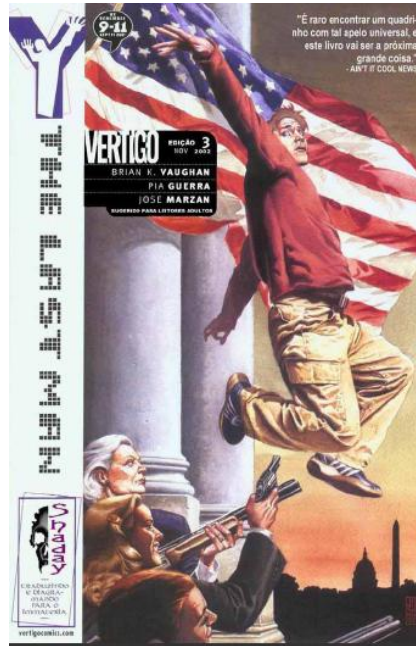


Figura 6 - Capa de YUH #3*

Podemos relacionar o modo das capas de YUH aos cartazes de cinema, porque a captação de imagem-síntese parece sempre posada ou arranjada de maneira muito bela, chamativa e polêmica. A edição canadense segue o modelo acima: caixa de diálogo preta com informações de edição, mês, ano, autoria e a sugestão "para leitores adultos" que reforça o conhecido selo Vertigo. Sempre há, também, comentários da mídia ansiosa pela sequência da série, enaltecendo-a e mostrando o quanto tem sido lida e avaliada positivamente. Nessa capa podemos ler: *"É raro encontrar um quadrinho com tal apelo universal, e este livro vai ser a próxima grande coisa"* (Ain't it cool news).

Também é relevante – já que Vaughan formou-se em cinema – a semelhança com o chamado *still cinematográfico*: as fotos que são tiradas durante as gravações e que servem para a divulgação do filme.

0.6 - Das personagens e subtramas

Analisarei as adjuvantes do romance: a Dra. Allison Mann e a agente 355, além do próprio último homem (Yorick). Essas personagens se relacionam num plano amoroso com outras que, devido ao espaço, não serão analisadas aqui. Fato é que essa cadeia de relacionamentos gera três triângulos amorosos, como podemos ver abaixo na Fig. 7:

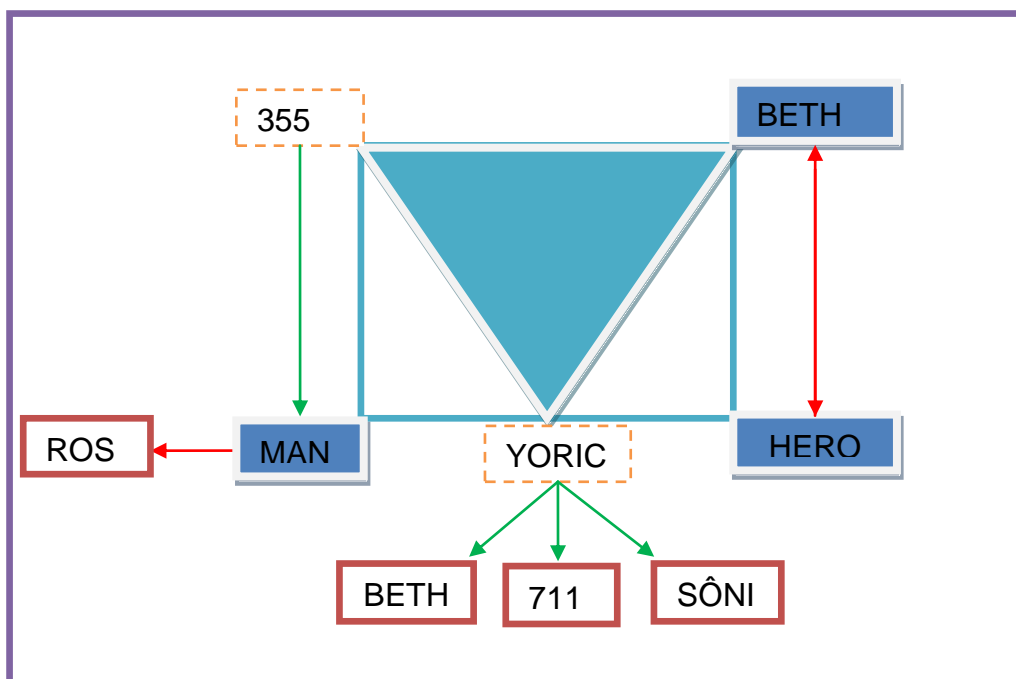


Figura 7 - Esquema das subtramas 1 (Amor)

O triângulo principal (azul) é composto por 355, Beth 1 e Yorick. Beth 1 é a namorada/noiva de Yorick desde a faculdade; ela vai para a Austrália numa pesquisa de campo antropológica. 355 e Yorick se apaixonam durante o tempo em que se mantêm engajados em prol do repovoamento da Terra. Num *flashback*, notamos a possibilidade de interesse entre Beth 1 e Hero, que se confirma na reta final da história. Por outro lado, a Dra. Mann, sentindo-se acolhida e protegida por 355, tem um *affair* com essa, o que desemboca num

terceiro triângulo, mas que se resolve de outra maneira: surge uma personagem chamada Rose com quem se relacionará até o fim. Sinalizei os relacionamentos que dão certo no final com setas vermelhas e de verde as relações unicamente sexuais. Os nomes circundados de vermelho são de personagens que são secundárias e/ou morrem; circundadas de azul as que pertencem ao grupo de protagonismo e terminam bem; pontilhado de laranja, os dois protagonistas que se amam e terminam mortos.

Há outros triângulos, independentes desse foco principal. Abaixo temos o triângulo pontilhado que simboliza o embate entre Rússia e E.U.A desde a Guerra Fria. Joe é o comandante estadunidense da nave espacial Soyuz enquanto o russo Vlad e Ciba são a tripulação. Os dois homens morrem durante o processo de pouso. Ciba relacionou-se sexualmente com ambos, mas está grávida de Vlad (sinalizado de amarelo). Durante a trama há diversas referências à Guerra Fria; nesse triângulo percebemos a liderança dos E.U.A, do capitalismo, mas a gravidez simboliza o renascimento, possivelmente positivo, de uma herança socialista, apesar da fluidez ideológica da presente *modernidade líquida*.

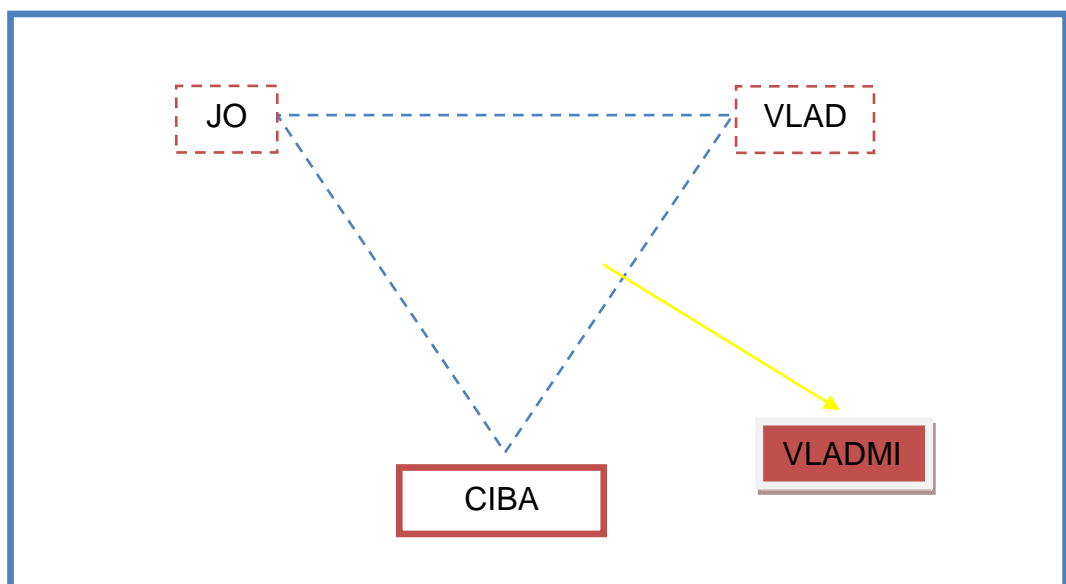


Figura 8 - Esquema das subtramas 2 (Futuro da Humanidade)

Há na Fig. 9 o triângulo amoroso cuja relação desvenda o grande mistério da série. Dr. Matsumori, pai de Allison Mann, é casado com a Dra.

Matsumori e tem uma relação ambígua com a Dra. Ming. Esta foi pontilhada porque morreu num parto tentando dar à luz um clone de Ayuko Matsumori. O Dr. Matsumori foi o outro homem que sobreviveu à “praga”. Mais adiante na trama, ele tenta matar Yorick com uma injeção letal e sedar a filha, mas como “*Não presta a atenção nela*”, ela levanta e, depois do soco na barriga desferido pelo pai, usa seu corpo para forçar a injeção nele (YUH #52, p.6-12 *). Dra. Matsumori e Dra. Mann morrem – quanto à primeira, podemos presumir pela idade; a segunda morre fora do contexto da *quest novel*.

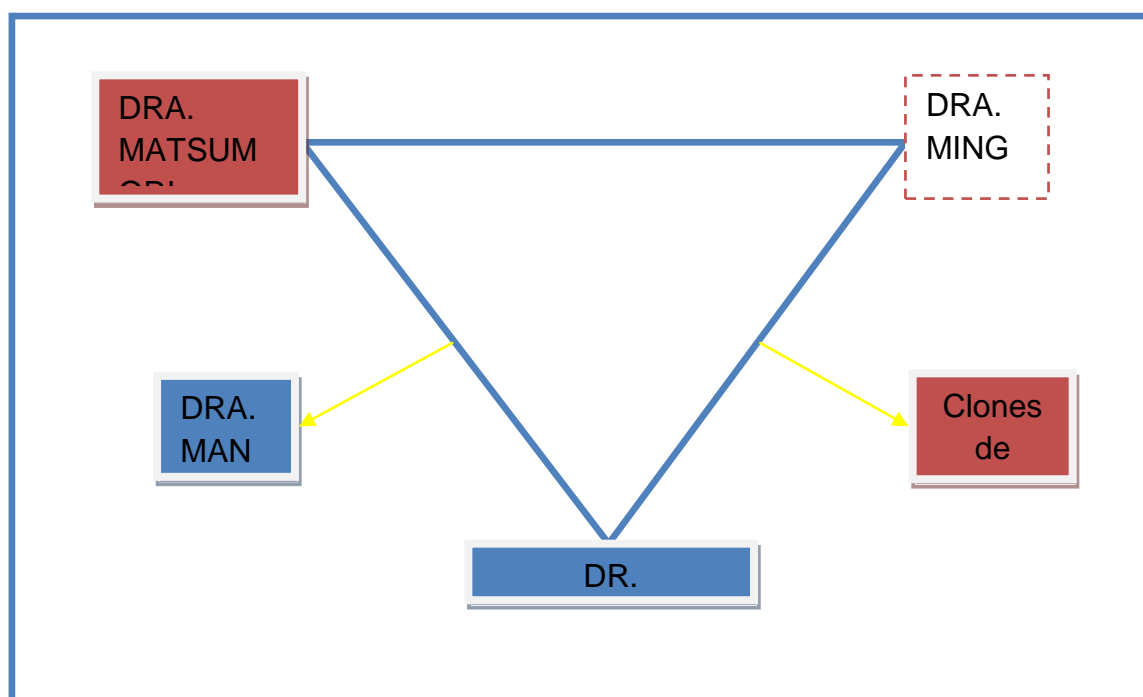


Figura 9 - Esquema das subtramas 3 (Futuro da Humanidade)

Notamos que a história é focada em sujeitos que têm suas subjetividades bem marcadas e posicionamentos políticos que apesar de prezarem pela liberdade individual, acabam por fazer a apologia ao governo democrático, tal como é. Assim, as protagonistas podem parecer, ao público médio pós-moderno, menos radicais ou simplesmente não marcadas por ideologia. Entretanto, sendo a maioria do antagonismo composto pela caricaturização de grupos radicais, fica evidente o caráter simultaneamente educativo e reprodutor do imaginário burguês desta HQ (OLIVEIRA, 2007, p. 54). Há um esforço para mostrar um panorama de possibilidades tanto ideológicas como de modos de vida, porém, tudo pode ser esquematizado

como uma luta do bem (nossos protagonistas) contra o mal (Dr. Matsumori, Filhas das Amazonas, Israelenses, Filhas do Arizona, Republicanas...) a fim de reestabelecer a *ordem* no planeta Terra.

Capítulo I

ALTERIDADE

*Lonely as I am
Together we cry²⁰
(Under the bridge - Red Hot Chili Peppers)*

Com a morte dos homens, o mundo passa a viver uma crise de valores identitários ou *perda histórica da fé na razão e identidade masculina* (RUSSO, 2000, p. 42), isso porque – historicamente – a identidade feminina é construída a partir da diferenciação do (suposto) essencial, o homem. YUH nos mostrará possibilidades de identidades femininas na ausência concreta da lógica masculina de dominação. Uma hipótese possível é a de que com o fim da categoria dominante, aquelas que são inferiorizadas pela denominação exterior terão a possibilidade de ter outro destino coletivo, porém, outras *soluções* são descritas. Diversos grupos organizados são mostrados; dentre eles, temos as Filhas das Amazonas, As filhas do Arizona, uma cidadela habitada por uma população ex-carcerária, As Republicanas e outras mais com posicionamentos políticos, crenças, modos e ações diferentes.

Na quarta capa de YUH #1, vários dados são informados, dentre eles que, com a praga, noventa e cinco por cento dos pilotos comerciais, caminhoneiros e capitães de navio, oitenta e cinco por cento dos representantes governamentais e cem por cento dos sacerdotes católicos, imãs muçulmanos e rabis judeus ortodoxos morreram. Em contraponto, as mulheres representam quantitativamente cinquenta e dois por cento da população mundial antes da praga. Esses dados mostram a assimetria entre o percentual de mulheres e sua função social. Uma sociedade com homens e mulheres que tem cem por cento de homens exercendo determinada função profissional ou religiosa faz isso porque não prevê a possibilidade de extinção ligada ao sexo.

A princípio somos levadas a pensar que o fim dos homens seria o fim da tradição sexista, porém, muitas das mulheres adultas remanescentes

²⁰ Tradução livre: Sozinho é como eu sou/juntos nós gritamos.

construíram suas identidades a partir dos homens e identificam-se com uma outridade, como veremos nas representações. Sobre a questão, a filósofa Simone de Beauvoir afirma:

Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo UM definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no UM é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio (1980, p. 10).

A primeira grande transformação que alterou a vida em sociedade foi a transição da sociedade neolítica, matricêntrica, para a Antiguidade, e que deu origem à tradição patriarcal (BAETA, 2009, p. 16). Enquanto naquela organização social, a cosmogonia é explicada pela existência de uma Deusa Mãe e depois do Casal Criador, no patriarcado são substituídos pelo Deus único e fundador. Essa passagem religiosa é também econômica, pois das comunas passa-se à propriedade individual; as sociedades simbolicamente centradas no corpo gerador da mãe se tornam centradas no falo. Essa ruptura gerou a dicotomia natureza/emoção e cultura/razionalidade associadas respectivamente ao feminino e ao masculino. Desse modo, o poder ligado à civilização (capital e ciência) passou a ser associado aos homens.

É durante o Iluminismo (século dezoito) que as heranças feudais se afrouxam, quando os Estados Nacionais estavam em processo de consolidação, e a influência da Igreja diminui. Com o advento do Estado laico, o modelo de mulher associado à virgem Maria perde a função social de estabelecer alianças e, através da beleza e da razoável instrução e cultura, passa a ser um elemento que evidencia o sucesso dos homens com quem se vincula: pai ou marido.

Com o advento da Idade Moderna, o poder centrado na figura do rei é invalidado e, junto a ele, a lógica aristocrática. Nesse novo contexto, a burguesia se apropria dos meios de produção e já se vê a acumulação de capital suficiente para alçar o poder político. Assim, cria-se outra forma de relação de trabalho, remunerada, que dá origem ao proletariado. Estas serão outra categoria de manutenção dum ideal de Outro.

Dessa forma, no primeiro momento, tudo o que não fosse o homem modelo passou a ser o Outro. Isso não se restringe à diferença de gênero, mas

também étnica, religiosa, morfológica. Por outro lado, o contato com outras etnias não europeias, proporcionada pelo capitalismo primitivo, foi o contingente que ampliou a margem padrão do poder econômico e sócio cultural.

Porém, uma tendência dos grupos marginalizados, na contemporaneidade, é deixar a passividade de ser denominado Outro e denominar aquele que é dotado de privilégios. bell hooks, escritora negra estadunidense, fala a respeito disso em *Alisando nossos cabelos*: devemos fortalecer a identidade a partir do que somos, e não do que não somos.

Em YUH, nota-se que, assim que se dá a extinção, o problema central é a identidade feminina construída a partir do olhar do "Outro". Todos os ofícios de grande importância e responsabilidade, anteriormente associados à virilidade e à substância (RUSSO, p. 43) passam a ser demandas das pessoas que permaneceram. Não é simplesmente uma questão de ocupar esses cargos vazios, mas de ressignificação identitária feminina.

A inferiorização da mulher, segundo Sonia Luyten, é especialmente visível na composição da personagem feminina²¹ na literatura ocidental:

A "personagem feminina", como afirma Ruth Silviano Brandão, construída e produzida no registro masculino, não coincide com a mulher (Brandão, 1989 p.17-18). Através de toda a história da Literatura Ocidental podemos verificar o quanto é verdadeira esta frase a partir do momento em que nos debruçarmos sobre algumas obras clássicas. Em "Metamorfoses" de Ovídio é no espelho das águas onde Narciso se contempla que vai emergir a face feminina dos textos literários. É a ninfa Eco que apenas repete o que Narciso diz, ela é apenas um eco da voz alheia e, como diz Brandão, e de sua repetição nascem todos os equívocos e paradoxos que ilustram a fala da mulher em textos feitos por homens (BRANDÃO, 1989. p.18 *apud* LUYTEN, p. 1).

O ponto chave desse artigo é observar o corpo das principais personagens do sexo feminino na trama como materialização do pensamento desviante. Pensamento esse deformado pelas forças sociais que podem tornar-se visíveis na superfície, na carne, o que Mary Russo denominou Grotesco feminino em sua obra homônima, de 2000.

²¹ Cabe citar que a diferenciação entre Feminino e Mulher é proposta por Simone de Beauvoir em *o Segundo sexo vol. 1*. Já no primeiro capítulo ela separa o corpo (sexo) da performance (função social) esperada (gênero).

Diegeticamente, o senso comum das remanescentes é a identificação com o destino da mulher ligada ao útero, de modo que várias delas, ao encontrar o (suposto) último homem, Yorick Brown, se veem impelidas a unir-se a ele e, assim, concretizar a quimera de unidade dual anatômica.

Avançada a leitura, percebemos outras tendências, ora radicais, ora conservadoras, que vão ao encontro de outra problemática: a normatização. Tanto o mundo *real* (extradieético) impõe um padrão usando mecanismos publicitários como YUH mostra diversas tentativas de normatização, sendo a mais marcada representada pelas Filhas das Amazonas (FDA), uma caricatura do Feminismo Separatista.

O universo verossímil e apocalíptico de YUH evidencia que o binarismo sexo/gênero não foi resolvido, como afirmam algumas teóricas pós-feministas. Assim que as mulheres se percebem sem homens, há um caos generalizado devido à falta de comando; posteriormente, os papéis de gênero vão surgindo como prática cotidiana.

1.1 O Grotesco

[...] exacerbação de um fenômeno universal e de um mecanismo psicológico “normal” na construção da **imagem do eu**: a exclusão do **abjeto**. Isto é: algo “repulsivo” ligado à animalidade do corpo humano [...] (SIBILIA, 2004, p. 74).

O corpo grotesco descrito por Mary Russo é aquele cuja superfície marcada por inscrições de idade, estrutura física, classe, etnia e sexualidade reitera à subjetividade alheia a identidade social burguesa. Essa psique deformada pelas forças da normatização²² (2000, p.10) tende ao particular, visceral, repugnante e pode ser descrita como tipos sociais ou certa iconografia feminina (2000, p.27). Por sua vez, no aspecto literalizante, o termo *grotesco* (*grota-esco*²³) está relacionado à metáfora do corpo feminino: a caverna.

²² Os grandes imperativos da normatização contemporânea: saúde, juventude, beleza (SIBILIA, 2004, p.71).

²³ “[...] a caverna ou grota-esco no seu sentido etimológico não foi um fenômeno natural ou elementar, mas um evento histórico, cultural – uma ex-cavação, na Roma do século XV da Domus Aurea ou Palácio Dourado de Nero, em frente do Coliseu [...] ali se encontrou [...] uma

Para análise desse *corpus* convencionei examinar o grupo protagonizado por 355, Dra. Mann e Yorick. Eles representam tipos diferentes do que se considera abjeto ou indesejável (SIBILIA, 2004, p. 74) embora não sejam grotescos literalmente. O corpo de Yorick é consonante com cânone corpóreo ocidental (macho, branco, burguês), mas a sua *performatividade de gênero* (BUTLER, 2000, p.152) não equivale a essa materialização. 355 é mulher, negra, de origem pobre, jovem. Dra. Mann é mulher, oriental, lésbica, jovem. Percebemos que essas personagens a despeito de não terem corpos abertos, protuberantes, irregulares, secretantes, múltiplos e mutáveis estão associados ao “inferior” pelo desvio *moral* à norma (RUSSO, 2000, p.21), transformando-se assim em verdadeiras “aberrações”. Nos capítulos subsequentes, examinarei os aspectos abjetos de cada personagem.

Cabe ainda dizer que analisar Yorick sob a teoria do grotesco feminino é justificável porque, segundo Russo:

O termo “grotesco feminino” não garante a presença de mulheres nem exclui corpos masculinos ou subjetividades masculinas. A categoria do grotesco feminino é crucial para a formação de identidade tanto para homens quanto para mulheres como um espaço de risco e abjeção (RUSSO, 2000, p. 25).

E para além da generalização essas três subjetividades, ao longo da jornada, passam por mudanças que – no mínimo – são estopim para problematização do binarismo de gênero, tema que perpassa a obra de início ao fim encharcado de ironia.

série de estranhos e misteriosos desenhos, em que vegetais e partes do corpo humano e de animais se combinarem em formas intrincadas, mescladas e fantásticas” (RUSSO, 2000, p.15).

Capítulo II

DRA. MANN/AYUKO MATSUMORI

Dr. Mann Dr. Mann
Get me out of trouble if you can
Doctor you can take me by the hand
Help me save my baby
Help me save my baby²⁴
(Dr. Mann - Barry Gibb)



Figura 10 - Origem do nome (YUH, Vol. 8, #47, p.109) - cena I.

Ayuko Matsumori é a única filha de uma cirurgiã chinesa e de um cientista japonês (Dr. Matsumori). A relação conjugal dos pais de Ayuko parece retratar o conflito entre essas duas nações. Esse fato repercutirá na personagem como a maior força deformadora.

Nota-se que o primeiro nome da maioria dos pais das personagens centrais, e também o sobrenome das mães, não é revelado. Ao longo da trama de YUH, temos acesso ao passado de Hero, Yorick, Mann, 355 e da líder israelense Alter. Por mais que os pais tenham sido afetuosos (no caso da 355), as personagens recusam inexoravelmente os modelos da geração que as precede. Nesse sentido, o primeiro nome passa a ser, para a presente

²⁴ Tradução livre: Dr. Mann, Dr. Mann/ Tire-me desse problema/ você pode me pegar pela mão/ Ajude-me, salve meu bebê.

geração, uma forma de identificar-se ativamente; por um lado negando a origem, por outro, absorvendo influências externas.

Quando criança, Ayuko presencia o pai sendo tocado intimamente pela jovem assistente Ming, fato que só é explicado nos capítulos finais da série. Portanto, seu entendimento era de que o pai simplesmente se envolvia sexualmente com suas jovens assistentes. No fim da trama, perceberemos que essa dúvida não é totalmente respondida, mas sabemos que a Dra. Ming não é apenas financiadora como voluntária para a experiência de clonagem do Dr. Matsumori e que ela morre em decorrência da gravidez de um dos clones de Ayuko (YUH #51, p.11).

Depois que descobriu as traições do marido, a mãe de Ayuko caiu numa sobrevida, refugiando-se no cultivo de plantas medicinais e, de certa maneira, indiferente à filha. Nesse ponto, temos uma referência à vida da pintora Vanessa Bell (irmã de Virgínia Woolf e integrante do famoso grupo Bloomsbury). A pintora era emocionalmente reprimida, guardava os verdadeiros sentimentos e se concentrou no ofício como alternativa à infidelidade matrimonial de Clive Bell (CURTIS, 2005, p.77). Com o passar do tempo foi se tornando mais distante, o que gerou em sua filha, Angelica, grande frustração (CURTIS, 2005, p.83). Quanto a Ayuko, já adulta, desabafa com sua namorada Rose sobre a ânsia por afeição maternal e confiança: "*Eu já falei, ela [minha mãe] era cirurgiã, mas o primeiro amor da minha mãe sempre foram as **plantas**. O meu pai ficava sempre em segundo lugar e eu em terceiro, bem longe*" (YUH #46, p. 20 * - SIC).

O ressentimento com o marido repercutiu na filha, que cresceu com uma visão negativa (mas tolerante) dos homens, tomando seu pai como exemplo. Esse fato é perceptível em YUH # 47, p. 8, quando a mãe explica sobre feromônios. A menina pergunta, em chinês ou japonês²⁵: "*Os **meninos-traça** se enganam por causa de um cheiro [das **meninas-traça**]?*" a mãe responde: "*Não, eles se enganam por causa de **sexo**. Como qualquer macho*". Ayuko continua: "*Ah. Mas se só mata os **meninos**, como **matamos as meninas?***" e a mãe lhe

²⁵ Quando as personagens falam algum idioma que não seja inglês, as falas vêm entre dois sinais de pontuação (chevron), ou seja, <>. Como a Dra. Matsumori diz em YUH #44 que só falará com a filha em japonês ou em chinês, depreendemos que se aplica nesse caso, embora seja impossível determinar qual das línguas é usada..

responde: "*Não é preciso, Ayuko. Assim que todos os machos morrerem... a mãe natureza dará conta do resto*". Esse diálogo também soa como um dos índices textuais da distopia que motiva a trama.

2.1. A Identidade racial, nacional e sexual como confronto.

Nos primeiros volumes de YUH não sabemos a história das personagens. Antes de adentrarmos suas histórias, o que podemos supor sobre elas é a soma do corpo (a carne/substrato) e da corporeidade (linguagem corporal, a maneira como o substrato inscreve-se/é inscrito simbolicamente).

No caso da Dra. Allison Mann, seu corpo é conflituoso no sentido de representar a junção de duas culturas distintas (chinesa e japonesa). Para um olhar ocidental *lato senso*, no entanto, ela é oriental e, conseqüentemente, julgada por lentes de estereótipos relacionados ao desenvolvimento tecnológico e às artes marciais [Fig. 10]. Durante um diálogo com Yorick, (YUH #6, p.7-9) percebemos que, em muitos aspectos, a Dra. Allison corresponde à expectativa comum de nível intelectual, já que é muito jovem (trinta e um anos no início da jornada) e catedrática de Harvard, enquanto o Sr. Brown só conseguiu esse cargo depois dos quarenta numa universidade pouco prestigiada.

Quando criança, o professor a dispensa porque já sabia tudo (YUH #47, p. 5). Durante a adolescência, Ayuko/Allison vocifera ao pai que não precisa abrir os livros porque é muito inteligente (YUH # 47, p.12). Nessa segunda ocorrência, já há indício da estratégia identitária de Allison: afronta o pai através da quebra da tradição de disciplina.



Figura 11 - Dra. Allison Mann. YUH Vol. 8, #45, p.89 - detalhe.

2.1.1 Mãe

Dra. Matsumori se muda junto ao marido e a filha para Los Angeles por conta das experiências de clonagem do Dr. Matsumori infringem as leis japonesas. Essa submissão da mãe irrita profundamente a filha.

A exemplo da tradição dos sapatos chineses que deformam, mas deixam os pés em dimensões aceitáveis para aquela sociedade, a mãe de Ayuko a obriga a conversar em chinês ou japonês numa tentativa desesperada e repressora de manter a tradição (YUH, #46). A maneira como transmite a tradição à filha inibe as possibilidades de escolha da garota na construção da própria personalidade, de modo que o horizonte de Allison é a identidade oposta duplamente: à mãe e ao pai.

2.1.2 Pai

[...] toda criança precisa ter pais, senão a quem ela irá honrar?
(Oliveira, 2007, p.57).

A presença do pai de Allison representa altivez e autoridade, enquanto a figura materna aparece como princípio pacífico, reificando, naturalizando: a submissão feminina. Sendo esse panorama uma realidade atribuída à cultura japonesa percebemos aqui uma continuidade estereotípica, porém, a formação

familiar de Ayuko, que é representada como Outro, fala, também, da realidade ocidental. Durante os *flashbacks* e nas aparições do Dr. Matsumori fica evidente que é ele quem toma a decisão final, provê, é o chefe da família, e *cuida dos assuntos importantes*. O fato de Ayuko não estar nessa lista de prioridades é perceptível no trecho em que a menina vai falar com o pai: ele responde que ela deveria estar com a sua tutora (YUH, Vol. 8, #47, p. 106).

Essa deformidade sofrida precocemente justifica o modelo de mulher que Allison representa: a mulher-menina. A vida amorosa desse tipo de personagem gira em torno da busca por amor e valorização através dos olhos de alguém que, tal como um pai em nossa cultura, represente segurança e provisão. Nos três relacionamentos afetivo-sexuais em que Mann se envolve ao longo da vida, nota-se que busca nas amantes o afeto e aprovação, revivendo assim, sua situação infantil. Segundo a historiadora Selma Regina Nunes Oliveira: *Trata-se, antes de tudo, de readquirir, por meio de um sentimento devotado a outrem, o amor e a segurança paternos que possuía na infância, apoio a proteção de seu pai significava, acima de tudo, liberdade* (2007, p.58). Essa suposta inocência é evidente quando alguém diz que gosta dela e durante as relações sexuais, que ela é sempre mostrada em posição passiva (tanto sendo escolhida em vez de escolher, como embaixo de outro corpo).



Figura 12 - Allison (esquerda) tendo relação sexual com Mercedes (YUH Vol.8, #47, p.112) - detalhe.

O Dr. Matsumori é capitalista, belicista e tem um plano megalomaniaco que ocasiona a "praga", como uma disputa, resultado do desafeto com a filha. Assim que descobriu que a filha estava perto de clonar a si mesma, ele sabotou a experiência dela. Matsumori produziu um soro que tem efeitos adversos ao genoma dos mamíferos e injetou num macaco capuchinho por saber que Allison os usava como cobaias. A estratégia do cientista era fazer do macaco um vetor (como o gato na toxoplasmose) e, assim, transmitir à sua filha grávida uma disfunção genética. A questão é que o macaco não chegou a tempo de influenciar a filha de Allison, e o que explica a expansão da praga é um fundamento budista, apresentado pelo próprio Dr. Matsumori: *toda a vida está conectada* (YUH #51, p.16).

De modo geral, aspectos da identidade de Mann são reações contra o pai. Essa ruptura emocional influenciará na maneira dependente como Allison se insere em relacionamentos amorosos, e na escolha da profissão de bioengenheira, que possibilitará um embate direto com o pai pelas pesquisas vanguardistas.

A voluntária mudança de nome mostra a relação conturbada com o pai. Na tentativa de exorcizar o passado, Ayuko modifica seu nome para Allison (que pode ser tanto feminino quanto masculino) Mann (que contém "homem", como visível no episódio *Unmanned* (YUH #1): "sem homens" ou "despovoado"). Em YUH #6, p.8 ela responde a Yorick: "[...] troquei [o sobrenome] no primeiro ano em Berkeley. Por causa do teatro chinês de Mann em Los Angeles. Eu queria algo diferente e pseudo asiático para insultar o meu pai". O primeiro nome, Allison, a identifica com a nacionalidade estadunidense embora a etnia - junto ao sobrenome *kitch* - indique outra coisa.

Com o intuito de competir com o pai, Allison faz pesquisas de clonagem (ilegais) até gerar um clone de si mesma. No início da série, ela está em trabalho de parto e, no exato momento que dará luz à sua clone, ocorre a praga (YUH #1. p. 21) o que a leva a crer que ela foi a culpada, e a guardar esse segredo por muito tempo, com medo de má interpretação e afastamento de 355 e Yorick.

A trajetória da Dra. Allison, em parte, também pode ser relacionada ao romance *Morte em Veneza* do escritor Thomas Mann. O protagonista, assim como Allison, vive uma crise após a morte do filho, o que o torna

emocionalmente desértico. A Dra. Mann não morre pela praga, mas o fato de ter-se arriscado a gerar um clone de si mesma que falece causa uma forte frustração, sentimento tanto de perda como de fracasso técnico. Num olhar profundo, podemos entender que a trama traz uma solução punitiva à Allison pelo desenvolvimento dessa tecnologia transgressora: ela torna-se estéril e morre antes da sua companheira, Rose (embora Rose continue no projeto de repovoamento, a vivência do amor é interrompida). Refiro-me à punição considerando a intenção de Mann tornar-se mãe e não reduzindo a sua existência a um útero.

A desmedida do Dr. Matsumori foi esquecer de prestar a atenção no soro injetado na filha, porque além de ela poder matá-lo com um bisturi, ainda lhe diz: *"você nunca prestou muita atenção mim"* (YUH # p.5).

Na cultura japonesa, é uma desonra tanto para o pai quanto para o filho que o filho ultrapasse o pai, portanto, Dr. Matsumori sente-se humilhado por estar tecnicamente atrás da filha e a sabota numa tentativa de manter a honra dela (YUH #51, p.12*). Outro ponto crucial de Allison é que seu engajamento para o retorno dos homens tem um intuito utópico de pacificação e igualdade, impossível no mundo pré-praga.

2.2 Allison e o Amor

Num primeiro momento, Allison tem uma visão de amor biológica, influenciada pelo que vivenciou com seus pais, o que é perceptível em YUH #42, p.14*.

Cena I

Mann diz a Yorick: *"Ampersand não é capaz de amar. Acredite em mim, depois de anos trabalhando com essas coisas eu posso afirmar que capuchinhos não são diferentes de quaisquer outros animais. Eles só ligam pra comer, trepar e dormir."* Então 355 responde: *"Uhh... Alguém nunca teve um cachorrinho quando pequena"*.

Cena II

Allison retruca: *"Tive [...] mas eu nunca confundi sua "lealdade" com qualquer outra coisa que não fosse um monte de instintos [...] Amor não é uma "emoção", é uma ideia mamífera abstrata associada a um imperativo biológico que eles [animais] não conseguem compreender"*.

Cena III

Allison completa dizendo que Yorick, queira ou não, é igual ao macaco Ampersand.

As cenas descritas acima ocorreram em consonância com a desilusão com 355, que, após a relação sexual [Fig. 11], deixou Allison sem o amparo que a última almejava. Esse tipo de decepção, no amor, ocorreu na sua primeira relação homossexual durante a graduação. Mercedes terminou o relacionamento com Allison quando ambas estavam prestes a se formar. A explicação dada é que foi um jogo, e que precisavam ter uma vida adulta. Ironicamente, diz ainda: *"[...] eu gostaria de sentir o mesmo que você sente por mim, mas não é assim que a biologia funciona"* (YUH Vol. VIII, # 47, p.15). A justificativa de Mercedes reflete um aspecto da cultura anglófona: relações homossexuais femininas são encaradas como “treino” para o que é considerada *verdadeira vida sexual* – heterossexual.

Intuitivamente, Mann procura pelo amor através dos relacionamentos. A cisão com Mercedes a feriu pela indiferença sofrida depois de anos de construção de confiança. Em relação à 355, no episódio YUH #23, alguns anos antes do *affair*, quando o grupo está tentando ir a Boston, Allison chama a agente para conversar e diz que mentiu/escondeu sobre a experiência de clonagem para não ser mal interpretada pela agente, porque gostaria que a soldado gostasse dela (p.11). Somente em YUH #33 haverá uma ligação sexual entre 355 e a Dra. Mann, diegeticamente, um ano depois. Devido ao caráter de urgência sexual e (talvez) pela não intenção de relacionamento afetivo, a agente prefere não conversar mais sobre o assunto. Esse mal-estar corrobora a desconfiança da Dra. Mann em relação aos relacionamentos. Então, quando Dra. Allison conhece a soldado Rose, não se permite imediatamente viver a potencialidade do que sente.



Figura 13 - Allison e 355 YUH #32, p. 19*(detalhe)



Figura 14 - Rose e Allison. YUH #49, p. 21* (detalhe)

Quanto a Rose, surge como invasora no navio Baleia com destino a Yokogata, no Japão, para aonde Ampersand foi levado (YUH # 31 e #32). Rose era uma tenente da real marinha australiana (YUH #34, p.7), de modo que se aproximou inicialmente do grupo com o intuito de saber o paradeiro do (suposto) último homem. Conseguiu a confiança de Mann, mas se apaixonou por ela, e escondeu que continuava trabalhando para a marinha. Quando Mann descobriu a omissão, todo o ressentimento passado com relações amorosas, vem a tona; Rose, no entanto, explica-se e, deixando as mentiras e o cargo militar, permite a Allison sentir-se confiante para amá-la.

Em YUH #52, p.16, após 355 desculpar-se com Allison por não ter confiado em Rose, a Dra. confidencia que a soldado faz bem para ela. Mann continua ressaltando como a total confiança da namorada no projeto de clonagem, também fortalece os laços de afetuosidade (Hooks) e, nesse sentido, Rose confia a ponto de voluntariar-se à gravidez de clones, mesmo ciente dos riscos.

Enfim, a identidade lesbiana de Allison é ignorada pelo Dr. Matsumori todas as vezes que é citada; já a Dra. Matsumori diz que se sente grata pela filha ter encontrado **alguém** que a ame, para amar neste mundo (YUH, #52, p.7 *).

Capítulo III

355: "Três Cinco Cinco"

"Qual o seu verdadeiro nome 355?" pergunta Yorick, e ela responde: "o meu nome é confidencial" (YUH).

Who is the black Woman? [...] A mother. A lover. A child of the ghetto. A product of the bourgeoisie. [...] a solitary individual. A member of the Movement. A gentle humanist. A violent revolutionary. She is angry and tender, loving and hating. She is all these things – and more²⁶ (Toni Cade).

Habria que concluir que en los procesos de colonización, las mujeres de estas partes del mundo colonizado no sólo fueron racializadas sino que al mismo tiempo fueron reinventadas como "mujeres" de acuerdo a códigos y principios discriminatórios de género occidentales²⁷ (Breny Mendoza).

3.1 Contexto, Representação e Auto-imagem

Agent 355. A troubled kid whose family died in a car *crash*, Agent 355 is recruited into the Culper Ring after handing out a beating to a couple of racist teenagers. Her recruiter, also named 355, defects to the Setauket Ring, and 355 kills her to prevent her assassinating the President of the United States. We first meet 355 as she's trying to recover the Amulet of Helene, which she takes from Jordan to the United States after its owner is killed by masked invaders. The Setauked Ring blames this act of sacrilege for triggering the plague, and comes after 355, but she's too much for them. She's then assigned to keep Yorick alive and help him reach Dr. Mann's lab – a task she accepts with some reluctance. 355 is a formidable fighter, but her preferred weapon is a flexible metal baton/whip, which she uses with fearsome efficiency. The demands of her job lead her to sublimate her emotions – which is why it takes her four years to admit that she's fallen for Yorick. (This doesn't stop her having a fling with Allison Mann.) 355 and Yorick have no sooner confessed their feelings for each other, than

²⁶ **Tradução livre:** Quem é a mulher negra? [...] É Mãe. É amante. É uma criança do gueto. Um produto da burguesia. Uma individualidade solitária. Membro do movimento. Humanista gentil. Violenta revolucionariamente. Ela é raivosa e amável, amorosa e furiosa. Ela é tudo isso – e mais.

²⁷ **Tradução livre:** Há que concluir que nos processos de colonização as mulheres dessas partes do mundo colonizado foram não apenas *racializadas*, como reinventadas como mulheres conforme os códigos e princípios de gênero ocidentais e discriminatórios.

355 is shot dead by Alter Tse'elon. In the flash-forward, Yorick declines an offer to have 355 cloned²⁸ (IRVINE, p. 197).

3.1.1 - identidade e representação

Sem comunidade não há liberação. Só há o mais vulnerável e temporário ar místico entre uma pessoa e sua opressão (Audre Lorde)

Diferença é aquela conexão crua e primorosa na qual nosso poder pessoal é forjado (Audre Lorde)

355 é a *única* personagem afro-estadunidense que pertence ao núcleo protagonizador da série YUH. Partindo desse pressuposto, notamos que sua definição (negra, mulher), que é primeira camada de análise, contrasta totalmente com aspectos do jovem Yorick que é filho duma família abastada. O processo de construção da identidade, contínuo, é uma das marcas de YUH e podemos destacar a agente como principal veículo desse discurso tanto na sua expressão racial quanto de gênero.

O entendimento do gênero como ocorrência binária eclipsa as possibilidades de ser e determina, para a mulher feminista, (ou simplesmente quebre estereótipos) denominações tais como masculinizada. No caso da agente 355, não apenas sua função social como a resistência cultural materializada na sua corporalidade²⁹ torna-se o que Audre Lorde define como “mulher inaceitável” ou a “não mulher” de Simone de Beauvoir.

²⁸ **Tradução livre:** Agente 355. Uma adolescente perturbada cuja família morreu num acidente de carro, e após sofrer um ataque racista na adolescência e revidar, a agente 355 foi recrutada pelo Círculo Culper. A agente que a recrutou também chamava-se 355 e passou a defender o círculo Setauket e 355 matou-a para prevenir que matasse o presidente dos Estados Unidos. Nós primeiro temos a 355 tentando reaver o Amuleto de Helena que ela leva do Jordão aos E.U.A., depois que seu dono é morto por invasores mascarados. O Círculo Setauked acusa esse sacrilégio de provocar a praga, e persegue 355, mas ela é demais para eles. Ela então é indicada para manter Yorick vivo e ajudá-lo a chegar ao laboratório da Dra. Mann – tarefa que ela aceita com alguma relutância. A 355 é uma lutadora formidável, mas sua arma de escolha é um cacete de metal flexível que ela usa com eficiência temível. As exigências de seu trabalho a levam a sublimar suas emoções – razão pela qual leva 4 anos para admitir que se apaixonou por Yorick. (o que não a impede de ter um envolvimento com Allison Mann.) 355 e Yorick não confessaram seus sentimentos mútuos quando 355 é mortalmente ferida por Alter Tse'elon. Em uma prolepese, Yorick recusa uma oferta de clonar 355.

²⁹ **Corporalidade** e espiritualidade compõem a estrutura que os seres humanos portam nos diversos aspectos da alma, no investimento cultural dos sentidos da vida. Corporalidade é o viver cotidiano de cada pessoa, individual e coletivo. É modulada de diferentes maneiras segundo o espaço psíquico ou espiritual somático. Na corporalidade se expressa também a

O conceito de *não-mulher* é incompatível com as mulheres negras porque se refere às mulheres brancas de classe média do “primeiro mundo” que têm trajetórias históricas distintas, sobretudo, em relação ao trabalho, acesso ao espaço público e à beleza. Já o termo “inaceitável” evidencia juízo de valor no âmbito social, de diferença como modulador de inferiorização. Segundo uma lógica colonialista, gênero é dado na essência que define desde a função social até o comportamento e aparência. A mulher negra, que não foi alvo da mística feminina, nem considerada frágil ou impedida de trabalhar, tem demandas específicas e, portanto, não pode ser definida no mesmo modelo das não negras. A submissão e a objetificação, somadas às violências físicas justificadas pela lógica escravocrata, ocasionaram nas pessoas negras – em especial, as mulheres do contexto diaspórico – um conflito de aceitação/rejeição que, muitas vezes, aliena as mulheres do próprio corpo (GOMES, 141). Dessa maneira, ao longo da jornada, ao viver esse conflito, 355 passa a expressar a sua negritude através da valorização dos sinais diacríticos (GOMES, p.141), sobretudo o cabelo crespo *dreadlook*. Este dado objetivo, segundo a antropóloga Nilma Lino Gomes, ao ser manipulado, reflete o processo de consciência e pertencimento étnico/racial (GOMES, p.144). É significativo notar que esse processo ocorre no período em que ficou integralmente na presença de Yorick e Mann, que embora não expressassem preconceitos, materializavam a histórica rejeição ao corpo e cabelo negros. Não é inocente que nesse processo de mudança haja, também, referências à *feminilização* devido ao amor: se realçar os sinais diacríticos é reclamar o reconhecimento de sua humanidade ao olhar alheio, para 355, a dupla mudança mostra uma forte tentativa de ser visível ao ser amado – paradoxalmente, o colonizador.

Tanto a multiplicidade de opressões como a corporalidade de 355 requerem uma nova estrutura de análise que julgo pertinente: numa

sexualidade, reinterpretada e reproduzida graças à **celebração do corpo, como lugar de representação cultural e histórico, como geradora de percepções e concepções de valores**. Está relacionada à existência, ao trabalho, ao lazer e ao tempo que dedicamos a cada uma dessas funções (MEC, 2006, p.217).

perspectiva ancestral. O conceito de ancestralidade³⁰ é caro à população afro-diaspórica porque é uma resistência imaterial que, no contexto pós-colonial, possibilita a insurgência contra a discriminação racial. Tomando a ancestralidade como fio condutor, mas ciente do vínculo intertextual e indireto, justifico a relação com o panteão lorubá pela ampliação do espectro de possibilidades identitárias para a mulher negra, levando em conta a inserção no feminismo de *terceira onda*.

Essa formação de identidade da 355 não pode ser lida fora do seu contexto de vivência no orfanato. Uma vez que gênero é a repetição dum conjunto de imperativos ligados ao sexo, a ausência da mãe ou de qualquer outra referência feminina é um dos polos que a levam para uma vivência de gênero subversiva: menos demarcada e mais estigmatizada. O outro polo é o pressuposto de que *Defender-se no mundo macho é tornar-se macho*, perceptível quando 355 reagiu fisicamente ao ataque racista dum grupo de rapazes do abrigo e, devido ao desempenho violento, foi convidada a ser *bandida de distintivo*³¹.

Se retomarmos as ideias de que a lógica lorubá é desprovida de diabo e que sexo e sexualidades não são limitadores, compreender a identidade de 355 a partir de arquétipos de orixás³² é a forma mais cabível, já que, na mitologia do povo lorubá, entende-se que homens e mulheres se equivalem física e psicologicamente (CARNERO, p.18). O artigo *O poder feminino no culto aos orixás*, escrito por Sueli Carneiro para o *Geledés* 5, traz uma breve descrição de várias divindades – arquétipos de feminilidade das quais a que

³⁰ **Ancestralidade:** Para os povos africanos e seus descendentes, a ancestralidade ocupa um lugar especial, tendo posição de destaque no conjunto de valores de mundo. Vincula-se à categoria de memória, ao contínuo civilizatório africano que chegou aos dias atuais irradiando energia mítica e sagrada. Integrantes do mundo invisível, os ancestrais orientam e sustentam os avanços coletivos da comunidade. A ancestralidade redefine a alegria de partilhar um espaço rodeado de práticas civilizatórias e o viver de nossos antepassados, conduzindo para um processo de mudanças e enriquecimento individual e coletivo em que o sentimento e a paixão estão sintonizados com o ser e o comportamento das pessoas (SOUZA, 2003). A ancestralidade remete aos mortos veneráveis, sejam os da família extensa, da aldeia, do quilombo, da cidade, do reino ou império, e à reverência às forças cósmicas que governam o universo, a natureza (MEC, 2006, p.215-216).

³¹ Expressão idiomática: *Cops are just thugs with badges*.

³² Orixás são deidades do panteão lorubá.

mais se aproxima da personagem 355 é OBÁ. Esta é descrita pelo historiador Beniste:

Obá: Mulheres valorosas – não compreendidas – atitudes agressivas em consequência de experiências não bem sucedidas – tendências viris – ambiciosas – buscam nada perder – masculinizadas – forte aparência física – não levam desaforos – julgam-se superiores junto ao marido ou outras mulheres (BENISTE, 2008, p.266).

Se pensarmos a partir da prática de gênero que gera o ocidente, teremos dois gêneros que “identificam-se” ou devem identificar-se com o sexo biológico. Essa lógica binária, em que se apaga (BUTLER) os vestígios da possibilidade entre os extremos (feminino, masculino), relaciona o aspecto genital à função social, à vestimenta, aos interesses e gestos possíveis (excludentes). Faz-se necessário adicionar outras interseccionalidades para compreender a especificidade de gênero que faz parte da formação das mulheres negras (mulherismo³³). A tabela abaixo indica as correspondências entre orixá e personagem que abarcam a complexidade identitária pra além do imperativo dual:

Obá	355
Guerreira	Agente do governo
Escudo e espada	Pistola/ cassetete dobrável/corpo-a-corpo
Cor: rosa	Preto
Enérgica	O
Forte	O
Violentada	Sofreu racismo/assassinato
Valorosa e incompreendida	O

³³ **Mulherismo:** O termo “mulherista” apareceu pela primeira vez em seu livro *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose* (1983), no qual ela atribui a origem da palavra à expressão da comunidade negra de mães para as meninas “Você está agindo como mulher”, normalmente se referindo a um comportamento audacioso, corajoso, voluntarioso. Mulherista também é uma mulher que ama outra mulher, de forma sexual ou não, que aprecia e prefere a cultura e o poder das mulheres, incorporadas no mundo como um todo, comprometidas com a sobrevivência e a totalidade da comunidade, sejam mulheres ou homens.

Viril	O
Feminismo ativo	Mulherismo/Sororidade

Tabela 2 - Correspondências entre Obá e 355

3.1.2 Sororidade, Afeto, Amor

A) Dra. Mann

A principal circunstância da relação de 355 e Dra. Mann (perpassada pelo sexo) é a *sororidade*, isto é, a amizade e solidariedade entre mulheres. Essa prática faz parte da manifestação feminista contemporânea, pois entende-se que é através da ajuda mútua entre mulheres que pode-se *roubar o fogo* e depor o patriarcado. 355 demonstra assim seu feminismo ativo, não apenas com Allison como com outras mulheres (Natalya, Ciba).

A imagem abaixo mostra uma cena no fim da série em que a agente e a médica se abraçam e, como estratégia feminina de comunicação codificada, falam na famosa *língua do pê*, que inclusive já foi uma maneira de safarem-se no início da jornada.

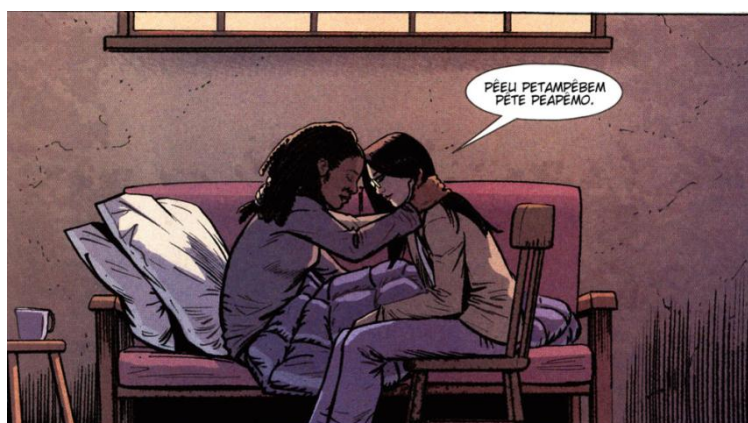


Figura 15 - YUH #52, p.16* - cena 5.

Já a relação sexual de Allison e 355 mostra o contraste de possibilidades femininas. Temos a presença de 355 como mulher forte e



Figura 16 - 355 no início da jornada (YUH #1, p.18*).

dinâmica que tem como missão proteger o filho da congressista Brown. No momento em que 355 torna-se mentora de Yorick, ela tem cabelo curto, usa roupas pretas folgadas, próximas do terno masculino, além de ser muito forte. Essa aparência inicial, se comparada com a final (cabelos longos, roupas justas, que realçam o formato do corpo), pode ser entendida como uma maneira de representar o que Judith Butler (2007, p.21) afirma a respeito do gênero: ele é *mutável* e constitui-se *continuamente*. Isso fica evidente quando Yorick diz a ela que está “mais feminina”.



Figura 17 – YUH #56, p. 16*

Junto a esse processo de “vir a ser feminina” (Fig. 16 e 17) há uma relação sexual da agente com a Dra. Mann. A representação desse relacionamento é positivamente ambígua porque possibilita questionamentos a respeito dos matizes das múltiplas expressões do gênero. Ao longo da série, 355 passa por mudanças físicas e psicológicas e na capa da edição #53 que anuncia seu envolvimento com a Dra Mann (gueixa): ambas numa cena de cartaz de filme romântico em que o homem está abraçando a mulher por trás.

Esses contrastes físicos e da vestimenta propiciam uma espécie de contraste Yin-Yang, de feminino e masculino como forças absolutas, reforçando o senso comum. Reiterando que as capas não foram feitas por Guerra, depreendemos que tal contradição discursiva está relacionada não apenas ao mercado como à opção da editora.

A única relação afetiva sexual vivida por 355 ao longo da série ocorre com a Dra. Allison. Para compreender a representação desse vínculo na capa da edição #53, é substancial entender o entrelaçamento entre hierarquias de gênero e a reprodução do binarismo nas relações homossexuais, já que segundo Castilhos:

[...] é comum observar-se entre os pares afetivos do mesmo sexo, da mesma maneira que entre os “heterossexuais”, a tentativa de adotar para si uma forma de comportamento adequada aos padrões vigentes. Ou seja, em geral, tenta-se reproduzir uma relação hetero tradicional, com todas as suas características conservadoras, onde um é o elemento-ativo-na-cama-e-na-rua (esse é o homem) e o outro é o elemento-passivo-em-casa-e-na-cama (essa é a mulher) (CASTILHOS. *Disponível em:* <mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2009/12/sexualidade-homo.html>).

Consonante com o princípio descrito por Castilhos, veremos que a representação de Allison é iconograficamente um papel passivo em oposição à 355. Considerando que, ocidentalmente, as mulheres japonesas são lembradas a partir da submissão (gueixas), têm dessa forma um estereótipo de fragilidade e de "traços" femininos. Já as mulheres negras, durante e após a escravidão, foram postas em situações de desumanidade que as destituíam de sua feminilidade *exceto* em contexto sexual. A partir dessa construção histórica da mulher negra no contexto colonial, o fato de 355 ter um papel social associado ao masculino (agente), não surpreende a ilustração que relaciona os traços faciais da 355 ao conceito de sexo feio, masculino e, correlatamente, à fantasia masculina que almeja a mulher que toma iniciativa e não deixar tudo por conta do homem, isto é, a médica (Fig. 13).

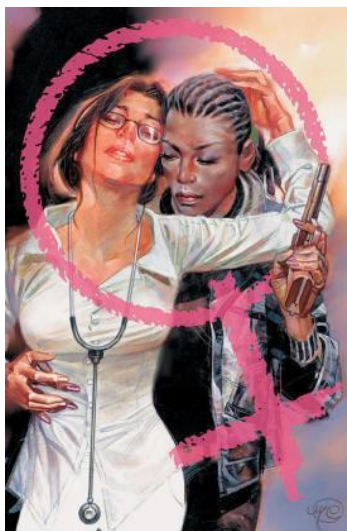


Figura 13 - 355 e Dra. Mann (capa)

B) Yorick

Amor vincit faemina³⁴ (Joanna Russ).

A violência física e simbólica somada à ausência da família torna a vivência afetiva de 355 insipiente, e impossibilitada a tomada de consciência descrita por Lorde como “força erótica” (uso da força espiritual, criativa).

Logo no início da jornada percebemos que há mútuo interesse entre 355 e Yorick. Ambos passam toda a trama negando (YUH Vol. III, p. 81, p.83, p. 114) e reprimindo esse fato, conscientes de que seria uma união socialmente reprovável. Esse tabu relacionado à união entre brancos e negros é diferente no Brasil e nos Estados Unidos. Enquanto no primeiro a união sexual é aprovada e até incentivada, no segundo, a *abjeção* é tanta que o afastamento é o padrão. Tal conduta é evidente no desfecho, quando se permite final feliz para a união entre Mann e Rose, mas não para o casal misto: quando Yorick é dispensado por Beth resolve ir atrás da agente, porém, quando chega ela está morta – final comum na literatura para apaixonados, vide *Romeu e Julieta*.

Na reta final do texto, Yorick conta a 355 sobre sua conduta no colegial: excluir as pessoas que desviassem do padrão, mas que se sentia mal por isso depois de conhecê-la (YUH #56, p. 15*). Essa mudança de paradigma é um

³⁴ **Tradução livre:** O amor feminiliza.

ponto alto da trama, mas o velho paradigma é reforçado tanto na impossibilidade de final feliz, quanto na ausência de espaço na trama para a mulher negra depois de concluída a sua missão, isso é: concluída a *quest novel*. A cena abaixo mostra um diálogo entre Dra. Mann e 355, inconsciente, momento em que a agente revela a vontade de s Yorick. Essa atitude é índice da dialética aceitação/rejeição que ocorre na subjetividade das pessoas negras: a personagem sabia que, pela norma social, ela não era uma opção para o rapaz, inclusive porque ele estava em busca de sua namorada *adequada* fisicamente:



Figura 18 - (YUH Vol. II, #8, p. 64) - detalhe.

3.2. Questões sem resposta

Além de não ter seu real nome revelado, 355 morre no final mostrando uma dupla possibilidade interpretativa. Se por um lado ela como mulher negra já cumpriu a função de proteger Yorick e, assim, não tem lugar mais na trama, seu não-lugar torna-se a morte (CASTRO, 2008, p.59). Por outro, a morte é uma maneira de encerrar a possibilidade de revelação de sua identidade e da sua realidade interior (que podemos supor pelos índices ao longo da trama).



Figura 19 - (YUH Vol. II, #8, p. 65)

Capítulo IV

YORICK

Yorick Brown. Jovem artista de fugas, morava em Nova York com seu macaco. Fã de Elvis e especialista em escapar de algemas e outras armadilhas. É o último homem da terra (YUH, Vol. III, p. 5).

Diferente das personagens descritas anteriormente – 355 e Mann – Yorick é um personagem que representa o cânone corporal do mundo *pré-praga*. Através desta personagem nota-se a introdução irônica do conceito de “minoridade social” já que a praga marca definitivamente o fim dos mamíferos machos mas o patriarcalismo continua vivo no cotidiano de muitas fêmeas. Yorick, como *único* homem sobrevivente, é a minoria numérica, ao passo que, vive num mundo permeado de resquícios da lógica patriarcal, de modo que continua ideologicamente como maioria ou força hegemônica, segundo Beauvoir, essencial.

Além de morfologia caucasiana e sexo masculino, o rapaz é filho da congressista Brown, fato que nos permite depreender a sua classe social. Os privilégios pressupostos pela morfologia associados à aristocracia que sua mãe representa³⁵, num primeiro momento, fazem o protagonista muito próximo da genealogia dos heróis dos quadrinhos (OLIVEIRA, 2007, p.76)³⁶. Desta maneira, o protagonista Yorick seria potencialmente um herói de HQ. No entanto, sua irmã – Hero – compõe junto a ele uma relação de oposição sendo que ela é – realmente a *herói(na)*.

4.1. Herói Romântico, Herói Problemático ou Anti-Herói.

O suposto último homem da Terra vive num mundo catastrófico e, à medida que colabora com o projeto de repovoar a Terra, tenta restaurar os

³⁵ Na sociedade de consumo o grau de importância social está relacionado ao capital e ao poder de influência política, duas circunstâncias dominadas pela mãe de Yorick - Jennifer Brown.

³⁶ Segundo Oliveira (2007, p. 76), o mito do herói passa por pontos como a linhagem nobre.

valores em declínio. Durante essa busca, os aspectos grotescos de Yorick vão sendo confrontados por ele mesmo até o fim da jornada.



Figura 20 - YUH #1, p.2* - detalhe

Na primeira revista, Yorick é apresentado como um rapaz cujo corpo corresponde ao cânone e que, em compensação, é um recém-formado em Letras desempregado (demanda externa) e ganha pouco dinheiro como mediano artista das fugas (demanda interna). Essa contradição existe devido à escolha individual (não marcada historicamente no corpo) e é classificada por Mary Russo como *freak*³⁷ (2000, p. 92).

No primeiro contato que temos com Yorick, no primeiro número do RG, ele está de ponta-cabeça e preso numa camisa de força treinando um número de fuga e falando ao telefone com sua namorada Beth (Fig. 19). Nessa cena há dois índices desse desvio do rapaz: o corpo no sentido contrário à normalidade e a camisa-de-força, que é uma veste a qual são submetidos os pacientes de hospício.

Estes elementos juntos agem como uma reformulação de uma das convenções do romance Gótico do século dezenove³⁸: a heroína perseguida (SCHWANTES, 1997, p.51). Esse tipo de personagem (quando descrito por

³⁷ Há autora descreve historicamente a diferença do *freak* (indivíduo que corresponde ao cânone do corpo, mas não corresponde psiquicamente) para o "*freak* de verdade" (que seriam as "aberrações da natureza").

³⁸ No romance Gótico, a trama é uma espécie de sistema sustentado pelo imbricamento dos vários elementos convencionais como: a donzela em perigo, o herói, o vilão (SCHWANTES, 1997, p.51)

autoras) não é intelectual e vive aventuras, em busca de uma verdade, que metaforizam uma viagem interior. Não raro, terminam *loucas*. Além do mais, nessas jornadas, ela é sempre exposta a diversos perigos dos quais deve *fugir*. Quando descritas por homens, elas são frágeis, indefesas e assediadas por vilões (SCHWANTES, 1997, p.66). O jovem protagonista de YUH corresponde às características descritas, exceto que é um *homem*.

O casal Brown teve dois filhos de sexos diferentes. Como o que é dado é que a materialidade define o destino, o índice de arbitrariedade desse pressuposto já nos é informado no nome da irmã mais velha: Hero/Herói em vez de Heroine/Heroína. Ambos os personagens representam o gênero como conjunção de identidade, sexualidade e sexo (BUTLER, 2003, p.20). Um mundo sem homens, que mantém práticas reiterativas, escancara o absurdo de tais normas, sobretudo, evidenciando a deformidade que tal imperativo causa na psique dessas personagens; ao longo da jornada, Hero *enlouquece* enquanto seu irmão exterioriza gradativamente sua fragilidade, falta de sociabilidade e confiança em si mesmo (VOL. III). Enquanto Hero é corajosa e capaz de defender as pessoas, Yorick simplesmente se põe em situações de risco em que fugir é sempre seu *modus operandi*.

A problematização do paradoxo *donzela em perigo/homem* pode se ancorar na Fig. 20. Tal imagem é apropriada para introduzir o princípio descrito por Judith Butler como *prática reiterativa*:

[...] as normas regulatórias do “sexo” trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual (BUTLER, 2000, p.152).

No quadro a seguir podemos destacar as correspondências entre Yorick e os modelos de feminilidade das mídias de massa ocidentais:

Homem Ornamento: a historiadora Selma Oliveira descreve a heroína das HQ como a namorada do herói, dotada de beleza, lealdade, bondade, honestidade, romantismo, ingenuidade e castidade, ou seja, um ornamento (2007, p.57). Yorick é um rapaz que, ao longo da jornada, tenta manter seus valores, em especial, a fidelidade à namorada Beth. No fim da trama, quando finalmente a reencontra, ela que antes da praga queria terminar o namoro, resolveu ficar com ele simplesmente porque é o *único homem*: “*Então você*

teria dito 'não' para o homem... mas diz 'sim' para o último homem?" (YUH #57, p.16*). Também é mostrado como **simples objeto** (YUH Vol 3, p.85)

Sequestrado: As israelenses sequestram Yorick (YUH Vol III, #13, p.80) que é amordaçado porque **fala demais** (YUH VOL.III, p. 86).

Artista de fugas: o modo de defesa de Yorick é sempre a fuga (YUH VOL 3, p.85), inclusive ele sempre faz **várias coisas ao mesmo tempo**.

Problemas de isolamento: YUH Vol. III, #13, p 37, p. 59.

Tabela 3 - Correspondências entre Yorick e o padrão de Heroína na literatura ocidental de massa. Trata-se da ininteligibilidade de gênero, isso é, cruzamento de características entre *feminino* e *masculino* numa mesma pessoa.

Assim como reflete características de *donzelo* em perigo, por outro lado, o personagem passa a materializar diversas tentativas de reiteração de sua masculinidade. Assim, a estrutura narrativa que historicamente está relacionada às reivindicações femininas, é reformulada para questionar a ambivalência da normatização, isso é, seu teor opressivo para homens e mulheres. Dentre as reiterações de Yorick em reação ao seu incômodo de parecer/ser considerado garoto/mulher estão: deixar a barba crescer (YUH Vol. III, #13, p 16) e o mais óbvio: tentativa de ser garanhão (YUH Vol. III, #13, p. 46 – 49). Essa ironia recorrente pode ser identificada na imagem a seguir:



Figura 21 - Capa de YUH #19- Yorick como Alice (centro) - detalhe.

Essa capa traz um intertexto curioso: livros da série sobre a Terra de Oz, do escritor estadunidense L. Frank Baum. *Protagonizado* por uma menina, Dorothy, um homem de lata, e um espantalho. A narrativa indica, embora sem

estabelecer definitivamente, que Dorothy sonhou toda a aventura, ecoando o paradoxo a respeito do gênero do jovem Brown. Trata-se duma história de aventura estrelada por uma menina que é jocosamente relacionada ao *último* homem. Tratando-se duma *fábula onírica*, outra relação possível com YUH é a importância dada na trama aos muitos sonhos de Yorick, como o simbólico sonho em que Beth ocupa o lugar da Vênus de Boticelli, se dissolve e transmuta em 355. – a mulher amada. Vemos nesse sonho um movimento de compressão e dissociação que mostra a força da norma sobre sua psique.

4.2. Imaginário Burguês: o amor.

Juntamente ao culto ao realismo e à busca do indivíduo pelo sucesso, o triângulo amoroso é uma das convenções do imaginário burguês presente nas HQ, assim como o conflito maniqueísta.

O realismo em YUH é reforçado como procura de atribuição de verossimilhança à trama. Yorick é o principal vetor desse aspecto, porque faz muitas referências ao mundo real por meio da cultura de massa em suas mais variadas formas: seriados, filmes, músicas dentre outras. Esse exagero em transpor o mundo *real* para a trama, somado à esférica retratação das personagens é uma técnica da mídia de massa que não apenas aproxima quem lê do universo da obra, como possibilita a identificação imediata com as personagens e consequentemente gera alta vendagem.

A busca pelo sucesso, na forma de casamento, para Yorick, foi interrompida pela praga. Ele ia pedir Beth 1 em casamento, por telefone, no momento exato que deu-se a praga e a ligação caiu. Assim, a busca pelo restabelecimento de valores, é para esse personagem, encontrar sua noiva e viver feliz, pra sempre, com ela - sua "cara metade" (YUH VOL I, #1, p.3*).

A antropóloga Beth é um modelo de mulher das HQ herdeiro das *girl strip* estadunidenses: a *goo-bad girl*. Ela simboliza a dicotomia entre o erotismo e a emoção, segundo Morin, espécie de [...] *representação sublimada da mulher moderna: pintada e enfeitada como uma boneca de amor, mas buscando o grande amor, a ternura e a felicidade*" (MORIN apud OLIVEIRA, 2007, p. 52). A princípio, notamos que Yorick se afeiçoa à aparente inocência

de Beth e não poupa esforços para perseguir esse ideal feminino. Por outro lado, embora nunca tenham concretizado o amor, Yorick e 355 deixam várias evidências de que se amam, como na sequencia abaixo:



Figura 22 - Impasse romântico entre Yorick e 355 (YUH Vol III, #15, p.114) - detalhe

Na sequencia da Fig. 21 temos pouca variação temporal na leitura pela falta de ação (CHINEN, 2011, p.42), que se reflete no tempo diegético. Nesse momento, Yorick acabou de ser resgatado do sequestro, e vai perguntar se o argumento de 355 (de que devolvam-no porque é seu amado) é real. Ambos negam e terminam reticentes. Nesse instante, 355 ainda não é uma opção viável de ligação *afetiva*, e só passará a ser quando Beth o dispensa (YUH #57), mas é tarde demais, a líder israelense Alter assassina a agente.

A morte de 355 causa um grande trauma em Yorick que nunca mais se relaciona com ninguém e torna-se um velho suicida, preso em camisa-de-força dentro de uma cela repleta de capuchinhos. Seu desfecho é a fuga dessa cela e o posterior suicídio, mas seus clones vivem situações que poderiam ser a gama dos seus *destinos alternativos*.

Depois disso, um Yorick (escritor), quando vai se despedir da Dra. Mann descobre que ela morreu. Rose, que perpetua o projeto de clonagem junto às clones de Ayuko, revela ao Yorick que há vestígios de DNA da agente e que,

portanto, poderia ser clonada. Ele, no entanto, não aceita: não há espaço na narrativa para o velho Yorick assim como não há pra a garota inominável.

Capítulo V

CONCLUSÃO: DEPOIS DO FIM... De novo

Compreendi que a grande maioria das mulheres simplesmente não tinha as escolhas que eu havia tido; que as mulheres são, de fato, definidas e tratadas como um segundo sexo por uma sociedade patriarcal, cuja estrutura entraria em colapso se esses valores fossem genuinamente destruídos. Mas assim como para os povos dominados econômica e politicamente, o desenvolvimento da revolução é muito difícil e muito lento (BEAUVOIR).

A distopia de *Y: o Último Homem* faz pensar na diversidade de femininos e de feminismos que existem e são invisibilizados pelas visões essencialistas no mundo pré-praga, que corresponde à nossa realidade atual. Assim que os homens são extintos escancaram-se as possibilidades de ser do sexo feminino, mesclando-se visões de gêneros e de pós-gêneros, porém, as hierarquias de poder são atualizadas. Percebemos a hierarquização tanto no plano da representação de mulheres gordas, idosas, portadoras de deficiência, judias e muçulmanas (pouca aparição ou estereotípias) quanto das ideologias das personagens. Em YUH #26, p.19, Natalya diz: *e eu pareço uma judia pra você, sua maluca? Eu sou da Rússia [...]*.

Essa distopia, portanto, nos leva a perceber as múltiplas visões de femininos, sempre marcados por traços deformadores oriundos da realidade das múltiplas e simultâneas opressões. Os homens foram extintos, mas seus ideais, sua lógica permanecem vivos através de muitas mulheres e, dessa forma, somente os corpos desses feneceram. No fim da série, fica evidente que leva bastante tempo para o repovoamento masculino, e, portanto, para uma total descolonização é preciso muito mais tempo, um tempo inimaginável e - quase - infinito.

Referencia Bibliográfica

Corpus:

VAUGHAN, Brian K., GUERRA, Pia. **Y: o Último Homem**. São Paulo: Panini Comics, série em 10 volumes.

VAUGHAN, Brian K.; GUERRA, Pia. **Y: o Último Homem**. Tradução de fãs, série em 60 edições. Disponível em: <www.vertigemhq.blogspot.com>.

Referencias bibliográficas:

AGUIAR, Neuma. **Gênero e Ciências humanas**: desafio às Ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: Lendas e fatos. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980. 3.ed.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.

_____. **Corpos que pesam**: sobre os limites discursivos do “sexo” in LOURO, Guacira Lopes (org). Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

CADE, Toni (org.) **The black woman**: an anthology. Canada: A Mentor Book, 1970.

CARROL, Noël. **A filosofia do horror**: ou paradoxos do coração. Campinas: Papirus, 1999.

CURTIS, Vanessa. **As mulheres de Virginia Woolf**. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.

CASTRO, Maria da Glória de. **Interdito no ideal de nação**: a lesbiana existe para a literatura brasileira? in Estudos de literatura brasileira contemporânea, nº 32, jul/dez, 2008, semestral.

CHINEN, Nobu. **Aprenda e faça arte sequencial**. Linguagem HQ: conceitos básicos. São Paulo: Criativo, 2011.

CURTIS, Vanessa. **As mulheres de Virginia Woolf**. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.

ECO, Umberto. **História da feiúra**. Rio/SP, Editora Record, 2007.

O'NEIL, Dennis. **Guia oficial DC comics**: Roteiros. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz:** o corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HAGEN, Mark Rein. **Vampiro:** a máscara = um “roleplaying game” de horror pessoal. São Paulo: Devir, 1994.

hooks, bell. **Vivendo de amor.** in: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. (org). O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000.

_____. **Linguagem:** Ensinar novas paisagens/ linguagens. in: Estudos Feministas: Florianópolis, setembro/dezembro 2008. Tradução: GONÇALVES, Carliane Paiva; PINTO, Joana Plaza; SILVA, Paula de Almeida.

_____. **Intelectuais Negras.** in: Estudos feministas: Dossiê mulheres negras. Ano 3, semestral, 1995 - Tradução de Marcos Santarrita.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime.** São Paulo: Perspectiva. 2. Ed. 2007.

JANSON, Klaus. **Guia oficial DC comics:** Desenhos. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2005.

JUNIOR, Gonçalo. **Enciclopédia dos Monstros.** São Paulo: Ediouro, 2008.

LOPES, Romildo Sergio. **Minorias raciais x maiorias excluídas:** o papel do negro. As representações sociais de raça nas histórias em quadrinhos. Anais eletrônicos da 1º Jornadas Internacionais de Quadrinhos, USP/São Paulo, 2011.

LORDE, Audre. **Textos escolhidos.** Difusão Herética: edições lesbofeministas independentes (folheto).

LUYTEN, Sonia M. Bibe. **A mulher e as histórias em quadrinhos:** Sua produção e retratação no ocidente e no oriente. Anais eletrônicos da 1º Jornadas Internacionais de Quadrinhos, USP/São Paulo, 2011.

MAGALHÃES, Célia. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MEC. **Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais.** Brasília: SECAD, 2006.

MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. (org). **O Livro da Saúde das Mulheres Negras:** nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado**: As representações femininas nos quadrinhos norte-americanos: permanências e ressonâncias (1895-1990). Brasília: Editora UnB, 2007.

IRVINE, Alex. **Vertigo Encyclopedia**. London: DC comics, 2008.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino**: risco, excesso e modernidade. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Lilian. **A (in)visibilidade lésbica no Brasil : um estudo sobre a produção e expressão do homoerotismo feminino nas histórias em quadrinhos**. Anais eletrônicos da 1º Jornadas Internacionais de Quadrinhos, USP/São Paulo, 2011.

SIBILIA, Paula. **O pavor da carne**: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo *in* Revista FAMECOS, Porto Alegre. Nº25. Dez. 2004. Quadrimestral.

SOLANAS, Valerie. **S.C.U.M. Manifesto**: Sociedade para eliminação do macho. (folheto)

STEVENS, Cristina; BRASIL, Kátia Mara Campos de Almeida; ZANELLO, Valeska (Org.). **Gênero e Feminismo**: Convergências (in) disciplinares. Brasília: Ex-Libris, 2010.

SCHWANTES, Cíntia. **Interferindo no cânone**: a questão do Bildungsroman feminino com elementos Góticos (Tese), UFRGS, 1997.

WALKER, Alice. **Beleza**: Quando o meu par sou eu. *In*: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Máisa; WHITE, Evelyn C. (org). **O livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2000.

Periódicos:

Estudos de literatura brasileira contemporânea: literatura e gênero. nº 32, julho/dezembro de 2008. Semestral.

Mundo dos Super heróis, São Paulo: Editora Europa, ano 1, nº 11, julho/2008. Bimestral.

Sítios:

Alice Walker: Assim como Roxo está para lavanda. Disponível em: <blogueirasfeministas.com/2012/05/alice-walker-roxo-lavanda/>. Acesso em: 13 de mar. 2013.

CARNEIRO, Suely. **Enegrecer o feminismo**: situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Disponível em: <www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>. Acesso em: 25 de jan. 2013.

DANTON, Gian. **Como escrever histórias em quadrinhos**. Editora Virtual Books Online M&M Editores LTDA (E-Book), 2000. Disponível em: <www.terra.com/virtualbooks>. Acesso em: 12 de mar. 2013.

DENARDIN, Fabio. **Brian K. Vaughan**. *Disponível em*: <hotsitepanini.com.br/vertigo/criadores/brian-k-vaughan/>. Acesso em 24 fev. 13. As 20h14min.

FRYE, Marylin. **Algumas reflexões sobre separatismo e poder** *in* Difusão Lesbofeminista Herética. Disponível em: <we.riseup.net/assets/99745/separatismo%20e%20poder%20portugues.pdf>. Acesso em: 22 set. 2012.

Gothic Station. Disponível em: <www.gothicstation.com.br>. Acesso em: 13 de mar. 2013

hooks, bell. **Alisando nossos cabelos**. *in*: Revista Gazeta de Cuba - Unnión de escritores y artistas de Cuba, jan./fev, 2005. Tradução do espanhol

SANTOS, Lia Maria (mimeografado). Disponível em: <www.criola.org.br/mais/bell%20hooks%20%20Alisando%20nosso%20cabelo.pdf>. Acesso em: 21 set. 2012.

Lady's Comics. Disponível em: <www.ladyscomics.com.br/>. Acesso em: 13 de mar. 2013

Pia Guerra. Disponível em: <hotsitepanini.com.br/vertigo/criadores/pia-guerra/>. Acesso em: 13 de mar. 2013

Shoujo Café. Disponível em: <www.shoujo-cafe.com/> Acesso em: 13 de mar. 2013.

SMEE, Guilherme. **Y: O Último Homem**. Disponível em: <www.fanboy.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=844>. Acesso em: 15 de ago. 2012.

World of the blacksuperhero. Disponível em: <www.worldofblackheroes.com> Acesso em: 13 de mar. 2013.

Q6g Quiangala, Anne Caroline

O grotesco feminino no romance gráfico y: o último homem / Anne Caroline Quiangala. Brasília: UnB, 2013.

Monografia (graduação) - Universidade de Brasília; Instituto de Letras; Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Brasília, 2013.

Orientadora: Profª Drª Cíntia Shwantes.

1. Grotesco. 2. Alteridade. 3. Identidades. 4. Gêneros. 5. Distopia.

Sumário

INTRODUÇÃO	6
0.2. Da autoria	8
0.2.1. Artista	9
0.2.2. Roteiro	10
0.3. Da série.....	11
0.5 Da Estrutura Visual	14
0.6 - Das personagens e subtramas	18
Capítulo I Alteridade	22
1.1 O Grotesco.....	25
Capítulo II Dra Mann/Ayuko Matsumori.....	27
2.1. A Identidade racial, nacional e sexual como confronto.	29
2.1.1 Mãe	30
2.1.2 Pai.....	30
2.2 Allison e o Amor	33
Capítulo III: 355: “Três Cinco Cinco”	36
3.1 Contexto, Representação e Auto-imagem	36
3.1.1 - identidade e representação.....	37
3.1.2 <i>Sororidade</i> , Afeto, Amor.....	41
3.2. Questões sem resposta	46
Capítulo IV: Yorick.....	48
4.1. Herói Romântico, Herói Problemático ou Anti-Herói.	48
4.2. Imaginário Burguês: o amor.....	52
Capítulo V: Conclusão: depois do fim... De novo	55
Referencia Bibliográfica	56